

شهریات



١ . أزمة الإبداع أيضا

« تواجه حركة التأليف العربية أزمة في الإبداع . هل يعود ذلك الى الأوضاع السياسية ام الى اغتراب المبدع عن واقعه ؟ كيف تفسر هذه المشكلة وكيف تسعى الى تجاوزها؟ » هذا السؤال طرحته عليّ الصفحة الادبية في جريدة « الانوار » البيروتية ، ضمن استفتاء شارك فيه عدد من الادباء ، واحب ان اعيد نشر جوابي عليه هنا :

نقر اولاً ان هناك أزمة إبداع في حركة التأليف العربية . فقليلة بل نادرة هي المؤلفات العربية التي استطاعت في السنوات الاخيرة ان تحدث تموجاً هاماً على سطح الخلق الادبي الراكد . ونعتقد ان لذلك عدة اسباب ، بعضها مرتبط بأوضاع المجتمع الذي يعيش فيه الاديب العربي ، وبعضها الآخر متصل بأوضاع الاديب نفسه . واكتفي هنا بتحليل اهم سببين في الميدانين :

فالازمات السياسية التي يعانيها العرب ، وخاصة بعد هزيمة حزيران ، تضيق آفاق الانطلاق التي ينشدها الاديب ليخلق ويبدع . وتلك الهزيمة بالذات ، اذا لم تكن محرّضاً على خوض المعارك لمحوها والقضاء عليها ، تصبح مادة احياء عقيمة . والواقع ان كثيراً من الآثار الشعرية والروائية والقصصية استوحت مادتها من هذه الهزيمة ، ولكن ماذا بعد ؟ وحركة المقاومة نفسها ، كانت موضوع استلهام ادبي وفني . ولكنها حين ضعفت ثم تمزقت ، اصبحت باباً شبه مسدود امام الادباء .

وهكذا اصبح كثير من المبدعين يؤثرون الصمت على انتاج آثار لا تجد تبريراتها في معطيات الواقع العربي . ان الاسى والتشاؤم واليأس ليست دائماً مادة صالحة لوعي الادباء . وبالرغم من ايماننا الشخصي بان تردّي الأوضاع لا يلزم عنه بالضرورة صمت الصوت الادبي ، فان ذلك لا يمكن الا ان يترك آثاراً عميقة في حركة الإبداع .

غير انه لا بد ان نشير هنا الى عائق آخر متصل بهذه الموانع ، هو عائق الكبت والارهاب والضغط على حرية الادب . ان السلطات العربية اجمالاً تخاف حرية الفكر ، فتلجأ الى الرقابة والمنع والمصادرة ، واذا نتج عن ذلك خوف الاديب من ان تنتقل المصادرة الى شخصه بحيث يخشى الاعتقال ، كان هذا مبرراً معقولاً لا يثار الصمت . وهكذا تساعد السلطة على كبت الإبداع وتعميق الأزمة .

واذا اضفنا الى ذلك الرقابة الاجتماعية التي تستمد جذورها من التقاليد البالية والمحرمات والتي تنتصب فوق فكر الاديب كالشبح المرعب ، ادركنا احد الاسباب التي تجعله يكسر قلمه ويطوي اوراقه . اما وضع الاديب نفسه ، من حيث متطلبات المعيشة والتزام المسؤولية العائلية ، فله تأثير جذري على طاقته الإبداعية . ويسمح لي القارئ هنا ، تدليلاً على ذلك ، ان ادلي بشهادتي الشخصية ، وقد تكون كذلك شهادة عليّ . ان كثيرين يتساءلون عن سر قلة انتاجي ، او حتى انعدامه في السنوات الأخيرة . وانا اجيب بان من اسباب ذلك ، وان لم تكن الاسباب كلها ، حرصي على ان أوفر لعائلتي وسائل العيش الشريف التي لا تستطيع رواية كل عامين او ثلاثة او مجموعة قصصية كل خمسة اعوام ان تؤمنها . ولذلك فلا بد لي من التماس نشاطات اخرى تسد عندي هذا العجز . ومن هذه النشاطات اللجوء الى الترجمات او التفرغ لعمل اكاديمي (كان عندي تأليف قاموس « المنهل » بالاشتراك مع الدكتور جبور عبد النور) .

وكل ذلك يسرق دون شك وقت الإبداع والخلق ، او التهيؤ لهما . ولما كانت الدولة في لبنان غائبة غياباً كلياً عن دنيا الثقافة ، فانها بالتالي لا يمكن ان تساعد الادباء على تخفيف ازماتهم وتأمين وسائل التفرغ لهم لينصرفوا الى ما خلقوا له .

يبقى السعي الى تجاوز هذه الازمة ، واحسب ان في كلامي اشارات غير مباشرة الى ذلك . ولكن مما لا شك فيه ان وسائل العلاج ستكون مقصرة تقصيراً فادحاً اذا لم يكن الاديب يحس بانه صاحب رسالة ، وان الشعلة التي تتأجج في اعماقه جدير بها ان تدفعه الى الاطاحة بكل المعوقات والموانع التي تحول دون ابداعه . فاذا كان حقاً صاحب رسالة تحدى سلطة القمع والارهاب بصراحته وجراته في التعبير عن حريته ، وتجاوز أوضاعه المعيشية بالتضحية والصمود .

ويجب ان نعترف بأننا محتاجون الى ادباء انبياء .

٢ . صدقي اسماعيل

منذ عامين تقريباً ، دعيت الى حضور جلسة للمكتب الدائم لكتاب آسيا وافريقيا عقدت في موسكو . وبعد ان تدارس اعضاء المكتب جدول الاعمال ، وكان حافلاً بذلك اليوم ، ابلغوا ان ثمة مؤتمراً كبيراً للكتاب السوفيات

كان منعقدا آنذاك في قاعة أخرى بالعاصمة السوفياتية ، فتوجه بعضنا ليأخذ فكرة عن مناقشات الكتاب فسي شؤون الادب والفن .

وفي تلك القاعة ، رايت المرحوم صدقي اسماعيل جالسا في احد المقاعد الامامية ، والسماعتان على اذنيه يتابع الخطب والمناقشات ، ويسجل على دفتره ملاحظاته . وقد حال التعب الذي كنت اصبته في جلسة المكتب الدائم دون ان استطيع متابعة المناقشات ، فانسحبت الى الفندق لأخذ قسطا من الراحة . وحين عدت بعد زهاء ساعتين وجدت صدقي اسماعيل ما يزال جالسا في مقعده يسمع ويتابع ويسجل .

وفي المساء ، شاهدت صدقي جالسا في ركن من الفندق ، منكبا على اوراقه يكتب . وقد حدثني عما سمعه من خطب ومناقشات بتفصيل دقيق يدل على انه تابع الحديث كله مترجما الى اللغة الفرنسية التي كان يحسنها ، وقد كان يسجل آنذاك ملخصا له تمهيدا لنقله الى مجلة « الموقف الادبي » التي كان يراس تحريرها .

كان الانطباع الذي يوحيه صدقي اسماعيل لكل من يعرفه انه نموذج للمثقف العربي الجاد الذي يؤمن بان معالجة التخلّف الذي يعانيه المثقف العربي لا تتم الا باحراق المراحل في التهام المعرفة التي فاتته منذ عهد الانحطاط واستدراك القصور بالاقبال على الثقافة الاجنبية . ولم اجلس الى صدقي اسماعيل يوما الا وبهرني بسعة اطلاعه ورجابة افقه وغنى ثقافته . وقد كانت هذه الثقافة تتميز بالاتساع الافقي والعمق العمودي . ولعله بين المثقفين العرب على رأس المطلعين اوسع اطلاع على ثمرات الفكر الاجنبي في شتى الميادين : في الشعر والرواية والمسرح والنقد ، وبخاصة النقد ، ومن يقرأ مقالاته ودراساته يعجب لتابعته لمختلف تيارات الفكر الغربي ومدارسه النقدية على تنوعها وغناها .

ولكن ما يعادل ذلك أهمية ان صدقي اسماعيل مرتبط اشد الارتباط بالتراث العربي ، متفلفل فيه ، متذوق لكل ابداعاته ، على غير تعصب ولا تزمت . بل هو من اكثر المفكرين العرب تحرورا من العقد التراثية لتقييم التراث على حقيقته ، واستخلاص الجوهر فيه من العرض ، وتوظيفه لخلق فكر عربي جديد . وهو حين يعالج قضية من قضايا الادب ، ينم في طريقة تفكيره عن حضور مستمر في وجدانه للحديث والقديم كليهما ، للاجنبي والعربي ، للماضي والحاضر . وهذا التلاقح الدائم هو الذي يضيف على آثاره المكتوبة غنى الاستطراد والذبذبة الذي ينزع احيانا الى الضموض ويسقط احيانا اخرى في الابهام ، ولكنه يظل دائما علامة واضحة على خصب التفاعل بين الثقافات قديمها وحديثها في ذهن هذا المثقف العربي النموذج .

ولعل اهم سمتين في انتاج صدقي اسماعيل وعيه

لرسالة الادب الاجتماعية ، وايمانه المطلق بالحرية . فهو في السمة الاولى حريص ابدا على ان يشد كل ابداع في الفكر والادب العربي الحديث الى خلفيته الاجتماعية وتصاديه مع هموم الجماهير في بحثها عن صيغ جديدة لمجتمع متطور يخلق مستوى للحياة جديرا بالامة وبالعصر الذي تعيش فيه . من هنا كان انتاجه الخلفي فسي الرواية والمسرحية والقصة القصيرة ، على محدوديته ، ادب التزام بمشاغل المجتمع الحقيقية ، ومن هنا كانت معظم كتاباته تشي بالاهتمام الكبير بالمضمون الاجتماعي وبما تتمخض به حياة الشعب من التفيرات الفكرية . كما كان في دراساته وآثاره النقدية حريصا على مد صلات الفكر والنتاج باسباب المجتمع الذي يعكس الهام الاديب ، تأثرا به وانصبابا فيه .

واما السمة الثانية ، التي هي ايمانه المطلق بالحرية ، فقد كانت دعوة متصلة الى تحرر الفكر العربي وتحريره من كل قيود التزمت والرقابة والتضييق وتخليصه من معوقات الموروث واطلاقه في كل سماء منفتحة على قضايا الانسان ضمن الروح الثورية التي تفرضها المرحلة الحاضرة للامة العربية . وهذه الحرية الثورية محور اساسي تدور حوله افكار الراحل واهداف كتاباته كلها . وهي جديرة حقا بان تفرد لها دراسات ضافية ، ولا سيما في روايته « العصاة » وقصته التاريخية المسرحية « ايام سلمون » . كما ان مقالاته السياسية والفكرية والادبية التي شارك فيها بالدعوة للفكرة العربية ، وهو لم يتجاوز بعد العشرين من عمره ، خليفة بدراسة هامة تضع هذا المفكر الناضج المخلص في موضعه من دعاة القومية العربية الاوائل .

وبعد ، فقد تذكرت حين سمعت من اذاعة دمشق ، منذ اسابيع ، نعي صدقي اسماعيل ، تذكرت قصته القصيرة « الدولاب » . قصة تلك الام الفقيرة التي كانت تهتم ، في ذلك العهد من عهود الاضطهاد في سوريا ، بشيئين اثنين : بابنها ودولاب عتيق لغزل القطن تستخدمه في كوخها في اوقات الفراغ والوحدة . وقد قبض جنود السلطة على ابنها يوما بتهمة القاء القنابل على الشكنة ، ثم قبضوا عليها لانها شتمت السلطة . وحين سألتهم متى يفرجون عنها قالوا : عندما تعترف بمخبا ابنها . وكان ان اجابتهم : انها سوف تقضي اذن مدة طويلة في السجن . وكل ما طلبته بعد ذلك ، بلهجة مفعمة بالحنان ، هو ان ياتوها من كوخها بالدولاب ، لانها « لا تستطيع ان تقضي تلك الايام من دون عمل » ومنذ ان تحرك الدولاب في السجن ، كانت المرأة تسأل بين يوم واخر بلهجة هادئة : « هل قبضوا على ابنها ؟ » .

لقد انهى صدقي اسماعيل قصته هذه بعبرة قصيرة : « كانوا يتحدثون في المدينة كيف ان دولابا عتيقا

يفتش عن موضوع يدر عليه المال ، فانصرف مدة مسن الزمن لدراسة تاريخ المافيا منذ نشأتها في صقلية حتى استقرارها في الولايات المتحدة حيث لا تزال ذا تأثير كبير على الحياة الاجتماعية كلها . وبالرغم من انه لم يلتق برجل واحد من رجال عصابات المافيا ولم يدخل عالم اللصوصية والسلب . فانه يصور في « العراب » هذا الوسط اروع تصوير وافناه بموهبة روائية مذهشة . ولم يصدق هو ، ولم يصدق احد من افراد أسرته الفقيرة ، ان دار « فاوسيت » للنشر قد اشترت حقوق اصدار « العراب » في كتاب الجيب بمبلغ ٤١.٠٠٠ دولار !

ولكن ما مصير الاديب الفقير حين يصبح غنيا ؟ كان ماريو بوزو يريد ان يضمن له ولاسره حياة شريفة ليستطيع ان ينصرف الى انتاج الآثار التي يريدونها ويرضى عنها ، دون غايات اخرى لا تربط ببنية الادب ذاته ، فماذا حدث له بعد ذلك ؟

يقول بوزو : « كنت قد وعدت زوجتي ، وانا بعد فقير ، باستئجار ستوديو خاص لي حين اصيب النجاح . والآن ، وقد حدث ذلك ، كان علي ان افني بوعدي . وقمت بعدة محاولات ، فاستأجرت عدة استوديوهات انيقة جدا ، وسافرت الى لندن ، وجربت الريفييرا الفرنسية وبورتوريكو ولاسن فيفاس ، وتعاقدت مع سكرتيرات واشترت آلات تسجيل . ولكن الوحي لم يات . انني بحاجة الى وجود الاولاد وصراخهم ومنازعاتهم . واني بحاجة ان تأتي زوجتي فتقطع علي عملي لتريني الستائر الجديدة .. » .

واذن ، فهل قدر على الاديب ان يكون فقيرا لينزل عليه الوحي ؟ اتكون هناك صلة سببية بين الفقر والفنى من جهة ، وبين الالهام من جهة اخرى ؟

ان تاريخ الادب حافل بأمثال الادباء الذين كان العوز وملاحقة اسباب العيش يحولان دون انصرافهم الى الانتاج ، ولكنه لا يفتقر ، ولا سيما في العصر الحديث ، لامثال الادباء المبدعين الذين لم يحل بلوغهم الفنى والبجوحة دون استمرارهم في الخلق . وهذا ما يدعو الى الاعتقاد بان الموهبة الحقيقية لا يمكن ان تموت او تذبل ، وان كانت تمر احيانا بفترات ركود واغفاء .

اما الامر الثاني الذي يستوقف في حديث ماريو بوزو ، فهو اشارته الى ضغط المجتمع على حرية الكاتب . وهو يقول في ذلك ، بعد حديثه عن موافقته على استخراج فيلم من الرواية :

« ان فيلم « العراب » حين دخل بين ايدي المنتجين والمخرجين ، لم يعد هو رواية « العراب » ، بل لم يكن حتى فيلم السناريو الذي وضعته . وقد فوجئت ذات لحظة بتدخل « الرابطة الايطالية الاميركية للحقوق المدنية » التي وعدها مدير الانتاج بان يحذف من السناريو

اغرى المرأة المعجوز بان تريد البقاء في السجن الى الابد . ان هذه الاقصوصة الرائعة التي ترمز الى النضال والمقاومة والتضحية صورة صادقة لحياة صدقي اسماعيل التي كانت عملا دائما وجهدا مستمرا وصمودا لا يكل ودورانا لا يتوقف في الاضطلاع برسالتة ومسؤوليته القومية والفكرية .

وكما اخذت تلك المرأة دولابها معها الى السجن ، اتصور الآن صدقي اسماعيل وقد اخذ هو ايضا دولابه معه الى مثواه الاخير ، اكرم الله والادب مثواه (١) .

٣ . قصة مؤلف وكتاب . .

صدرت هذا الشهر عن دار الآداب الترجمة الكاملة للرواية الشهيرة « العراب » The Godfather التي ضربت ارقاما قياسية في التوزيع لم يلفها كتاب منذ عشرات السنين وترجمت منذ صدورهما في العام الماضي الى ما يزيد عن عشرين لغة . وقد استخرج منها هذا العام فيلم كبير يعرض منذ شهور في كثير من دور السينما في العالم .

وقد قرأت لمؤلفها الايطالي الاصل « ماريو بوزو » حديثا طريفا يتحدث فيه عن « مغامرة العراب » ككتاب وكفيلم . واستوقفني في هذا الحديث الذي نشرته مجلة « باري ماثس » اخيرا امران هامان : تأثير المصادفة على قدر الكاتب ، وضغط المجتمع عليه .

يروى ماريو بوزو ان « العراب » بقيت طوال اكثر من سنة على لائحة « اروج الكتب » في جريدة نيويورك تايمس ، وكذلك ظلت الكتاب رقم ١ في الرواج فسي بريطانيا وفرنسا والمانيا وسواها ، وارتفع مبيعها الى احد عشر مليون نسخة . . والى ما قبل ثلاثة اشهر زادت عائدات فيلم « العراب » عن ١٢٠ مليون دولار !

ولكن من هو ماريو بوزو هذا الذي لم يكن يعرفه احد من القراء ، فاصبح فجأة اشهر من همنغواي وسارتر ؟

يقول المؤلف انه كان قد اصدر روايتين : « ميدان التنافس الاسود » (١٩٥٥) و « السائح المحظوظ » (١٩٦٥) فلم يلتفت اليهما احد ، ولم يصب من حقوقه كمؤلف أكثر من ستة الاف دولار ، بينما أصبح اليوم ، بعد « العراب » ، من اغنى المؤلفين في العالم ! كان منذ سنوات لا يجد ما ينفقه على امور معاشه ومعاش عائلته ، وهو الان لا يعرف كيف ينفق المال الذي يتدفق عليه كالسيل !

ويروي بوزو انه ، بعد فشل كتابيه الاولين على صعيد الرواج ، بالرغم من اعتزازه بهما كأثرين أدبيين ، قرر ان

(١) كلمة القيت في حفلة التابيس التي اقيمت في الشهر الماضي على مدرج جامعة دمشق .

بيان من ادارة « الآداب »

تعلن ادارة مجلة « الآداب » انها ، ابتداء من العدد القادم ، العدد الاول من عام ١٩٧٣ ، قد عدلت قيمة اشتراكاتها السنوية كما يلي :

لبنان : ٢٥ ليرة لبنانية

البلاد العربية : خمسة جنيهات استرلينية
او اثنا عشر دولارا

اوروبا وافريقيا : ستة جنيهات استرلينية
او خمسة عشر دولارا

اميركا : خمسة وعشرون دولارا

المؤسسات الرسمية والمكتبات العامة :
خمسون ليرة لبنانية

ثمن النسخة العادية : ليرتان لبنانيتان

كما اشرت الى ذلك في عدد سابق .

ومنها ان مطالب شركة التوزيع ، تبعا لمطالب المكتبات ، تزداد عاما بعد عام بالنسبة لعمولة التوزيع .
ومنها ان نفقات البريد قد زادت كذلك في الاشهر الاخيرة .

ومنها ان نفقات التحرير قد زادت هي ايضا .

وبالمقابل ، فان الاشتراكات في المجلة قد نقصت ، وان كان شراؤها من المكتبات لم ينقص ، كما نوهت منذ قليل ، ولم يزد اقبال المعلنين على النشر فيها ، مع العلم بان الاعلان قد اصبحت موردا رئيسيا للصحف والمجلات .

ولما كان التحويل من معظم البلاد العربية يخضع لقيود شديدة تصل غالب الاحيان الى حد حظره ، فان مطالبة القراء بالاشتراك مباشرة في المجلة امر لا جدوى فيه .
تجاه هذا كله ، تجد ادارة « الآداب » نفسها مضطرة الى احد امرين : اما انقاص صفحات المجلة او رفع ثمن النسخة منها وقيمة الاشتراك فيها .

ولما كنا نعتبر الامر الاول تراجعا يتناقض وتطور الصحافة ، فقد آثرنا ان نختار ، ابتداء من العدد القادم الذي تبدأ به السنة الحادية والعشرون ، الامر الثاني الذي سيتطلب من قراء « الآداب » مشاركتها في بعض التضحية ، آمليين ان يجدوا فيها بعض العوض .

سعيد دريسين

كل الاشارات المتعلقة بالماфия ، وبان يحفظ « الشرف الايطالي ! » من اجل ذلك تركت الفيلم بصفتي مستشارا ، لاني رأيت انه لم يكن فيلمي ، واني لم اكن المعلم ، وانهم لم يكونوا يصفون اليّ . . .

وماريو بوزو على حق . ان جميع الذين حضروا الفيلم ، وقد حضرته اخيرا في بيروت ، وكانوا قد قرأوا الرواية ، يجدون بونا شاسعا بين الفيلم والرواية ، بل انني اعتبر الفيلم تشويها حقيقيا للرواية التي تقصد الى فضح المجتمع الاميركي في تحلله المتصل اتصالا وثيقا ببنيتيه الداخلية ، في حين ان الفيلم مقصور على سرد قصة عائلات المافيا ، وان كان يحاول الايحاء ببعض الجوانب الانسانية في هذه العائلات . اما من الناحية الفنية والرواية ، فقد قتل الفيلم كل التفاصيل التي تخلق ذلك « الاثر » النابض الذي تخضل به سطور الرواية واحداثها وايحاءاتها .

ان ماريو بوزو يقر بان منتجي الفيلم قد شوهوا الرواية ، بل هو لا يتردد بالقول : « ساءني كذلك ان فرنسيس كابولا ، مخرج الفيلم ، قال في مقابلة صحفية انه كان يخرج « العراب » ليحصل على « المال الضروري ليخرج الافلام التي يرغب حقا باخراجها » . لقد احزنني ان اراه على قدر من الذكاء يتيح له ان يتصرف هذا التصرف وهو بعد في الثالثة والثلاثين من عمره ، بينما توجب عليّ ان انتظر خمسة واربعين عاما لفهم ان عليّ ان اكتب « العراب » لآكون حرا في كتابة الروايات التي كنت ارغب حقا في كتابتها .

فلماذا خضع ماريو بوزو لضغط رجال الاعمال السينمائيين فأقر تشويه روايته ؟ اما كان باستطاعته ان يرفض منح حق استغلالها في فيلم يشوهها ؟

مهما يكن من امر ، فقد انتهى المؤلف مقاله بقوله :

« على اي حال ، بعد ظهور فيلم « العراب » ، اقررت واقعا واضحا : هو اني لست بعد روائيا ، وانما اصبحت شريكا في عملية « العراب » التجارية ! »
ولعل اعترافه هذا بسقوطه يحمل بعض الامل في ان تسترد موهبته الروائية صفاءها واشعاعها .

٤ . « الآداب » مرة اخرى . .

بهذا العدد ، تنهي « الآداب » عامها العشرين .

وبالرغم من ان الاقبال على قراءة المجلة لم ينقص بعد رفع ثمن العدد وقيمة الاشتراك هذا العام ، فان « الآداب » تواجه بعض المصاعب لعدة اسباب :

منها ان المجلة تمنع بتاتا من دخول بعض البلدان العربية ، وتصادر بعض اعدادها في بلدان عربية اخرى ،

على قمّة الدنيا وحيداً

الى وائل زعيتر

(في كتابه « ما تبقى لكم » عبر فسان كنفاني عن احساس
الفلسطيني بالوحدة والعزلة في معركة المصير حين قال :
« اورثني يقيني بوحدتي المطلقة مزيداً من رغبتي في الدفاع عن
حياتي دفاعاً وحشياً »)

من افتتاحية مجلة « الجديد » أغسطس
١٩٧٢ بقلم سميح القاسم

يا الذي نحويه فينا في الخلايا في مسام الجلد -
في نبض الشرايين التي وترها الحزن المكابر
يا بعيداً يا قريباً نم على الصدر الذي -
يفتحه (عيبال) (١) من أجلك ، أسند
رأسك الشامخة اليوم الى (القبة)
(فالصخرة) في القدس احتوتك الان حين -
الموت اعطاك الحياة
انت يا
موقظ الدنيا التي
صفقت قسراً ولباً عطبت لحماً وعظماً
انت يا
باعث الهزة في الدنيا الموات
انت يا ملقى بلا اهل بلا ارض على -
ارصفة الغربة ملقى
نازفا تحضن في الصدر بسائين الوطن
وسماوات الوطن
والسهول الحالمات
بالاخايد وبالمحراث والامطار يا من
حزنه كان بارض آتية والتشريد خبزاً
نبع ماء قمراً يسطع في ليل الشتات
انت يا من قلت « لا » للموت والتهيه
وللوجه الذي عشرين عاماً ظل مسروق الهويّه
انت يا شمس القضية
يا فلسطيني انت
أيها الراقص للموت هزمت الموت حين اليوم مت

فدوى طوقان

نابلس - الضفة الغربية

(١) جبل النار في نابلس

١ -

عنك هناك ، وعثا هنا ..

حين جاء النبا الريان من دمك غططانا الخجل
حين قالوا : كانت الغربة والداء له زادا وماء
نحن غططانا الخجل
حين قالوا : بلغت وحدته الذروة غططانا الخجل
حين قالوا : كان يعطينا على جوع تململنا -
وغططانا الخجل
وبقينا في العراء
دون ستر او غطاء
من يغطي عرينا الخجلان ؟ من
يسبل الستر علينا يا بطل

* * *

٢ -

حينما الليل الذي اغمض عين الشمس -
امسى في خطر
حينما مستنقع الاكذوبة النكراء امسى في خطر
حينما الوجه الذي
قنعت تشويبه الأصباغ امسى في خطر
حينما الدنيا الهلوك
وقفت ضدك واستعصيت أنت
وتأبّيت على العالم انت
اقبلوا في معطف الاخفاء ، داروا في الظلام
دورة غدارة واقتنصوك

* * *

وجهك الغائب يلقانا على صدر الجريدة
وعلى نظرة عينيك البعيدة
نحن نمضي ونسافر
ونلاقيك ، نلاقيك على
قمة الدنيا وحيداً ، يا بعيداً يا قريباً

مونيخ ومورافيا وزرعيتها...

سيرة بقلم نبيل المحامي

والل ليس تغليداً لذكره وحسب ، بل لان في المقالة ما يشير الى قمة النضج الفكري - الدعائي لدى المثقفين العرب في الغرب . واصف هذا الفكر بأنه دعائي من حيث وظيفته ، لان السمة الاساسية في وائل هي صدقه وبعدته عن الهناء الكيفيالي . رحمه الله ورزقنا كثيرين من امثاله . وارجو ان يتحمل القارئ الكريم كذلك مشقة قراءة الكلمة التابينية التي كتبتها عشية وفاة وائل وكنت لا ازال تحت اثر الصدمة ، هذه المرة تحية لذكرى وائل وليس لان في المقالة ما ينفع ، اذا استثنينا بعض المعلومات التي تقدمها عن حياة الشهيد لان لا يعرف عنه شيئاً .

اليهود

فيما يلي مقال ناتاليا جنزبرغ المنشور في مجلة «لاستامبا» بتاريخ ١٤ - ٩ - ١٩٧٢ :

بعد احداث ميونيخ بيوم اتصلت بي جمعية الصحافة الكاثوليكية وقالوا انهم يحضرون التحقيق حول المذبحة وطلبوا مني ابداء رأي . رفضت الاجابة . قلت اني لا اجيب ابداً على اسئلة التحقيق الصحفية . لان لفظ اربع جمل على الهاتف يبدو لي امراً غيبياً وغير ذي نفع . غير انه عاودتني بعد ذلك الرغبة في الاجابة على الصحفيين الكاثوليك بمقالة مطولة . لم يكن لدي رأي واحد اعبر عنه ، بل كانت لدي آراء عديدة ، كما اني رغبته في جمع خواطر عديدة كنت اراها مبشرة لدي . وها انذا اجيب هنا .

عندما تحدث مصيبة ما في العالم ، يخطر لنا ان نتساءل كيف نتصرف نحن بالذات لو كنا الابطال ، أي اذا كانت لدينا المقدرة على القيام بأمر ما . وبما ان السلطة بعيدة عن ايدينا فان هذه الافكار تبقى خيالات فارغة . بيد اني ساقول حتى في هذا الحال ، حال الخيالات الفارغة ، كيف كان بوسعي التصرف خلال احداث ميونيخ لو كانت سلطة العمل في يدي .

لو كنت فولدا ماير لاطلقت سراح ال ٢٠٠ معتقل ، ذلك كما طلب الفدائيون . يقولون ان على الانسان الا يخضع مطلقاً لشروط الثار . لكنه يبدو لي انه لا بد حتى من قبول شروط الثار في حال وجود مصيبة كبيرة مشتركة . ويقولون ان المثلثي سجين سيمسكون بآبرياء آخرين ويذرعون مذابح اخرى لو اطلق سراحهم . لكن العالم اليوم مبني بطريقة كوارثية وبشكل لا بد معه في التقرير مرة بعد مرة ودقيقة بعد دقيقة كيف ندافع عن انفسنا وعن من ندافع . واضن انه كان لا بد من انقاذ اولئك الرهائن التسعة وانه كان لا بد من ترك كل اعتبار آخر جانباً . واضن ان فولدا ماير لو اطلقت سراح المثلثي سجين فانها كانت ستقدم للعالم درساً في القوة وليس درساً في الضعف . او على اقل تقدير ، درساً في القوة الوحيدة التي من المشروع ان يعتقد بها الانسان ، لانها القوة التي تهز بالانتصار وهي على استعداد للخسارة ، ولانها القوة التي لا تكمن في السلاح او في البترول او في الكبرياء ،

تختلف عملية ميونيخ عن غيرها من العمليات التي قامت بها المنظمات الفدائية بتوعية ردود الافعال التي اثارها . واذا كان الحكم على صلاحية العملية لا يحق الا لمن يملك في يمينه قلم التاريخ ، فان من الضروري والواجب معالجة ردود الافعال على اختلاف انواعها واتجاهاتها ، خاصة الآن وقد بدأت العواطف التي اثارها العملية تعود الى ابعادها العادية . انها مهمة تقع على المفكرين والمثقفين قبل غيرهم : فان ننتظر الامر من اجهزة الاعلام او غيرها من الاجهزة الرسمية يعني قبل كل شيء انتظار العدم والفراغ . ويكفي القول ان مخطط هذه الاجهزة بدأ الآن يتخذ الاتجاه الذي كان سليماً اتخذه في ال ١٩٤٨ او في ال ١٩٥٦ على ابعد تقدير . هذا ليس تشهيراً بهذه الاجهزة العربية ، فكلنا نعرف ان لهذا الشر اصولاً كثيرة . على أية حال المهمة تقع الآن في الدرجة الاولى على عاتق اولئك الذين ما زال الله الى جانبهم لانهم لم يتسموا بالفازات البيروقراطية الساعية في المكاتب الرسمية .

فيما يلي نقدم مقالة للكاتبة الإيطالية المعروفة (في ايطاليا مشهورة) ناتاليا جنزبرغ . وهي من أصل يهودي . والجدير بالذكر ان مقالاتها اثارت كثيراً من ردود الفعل ضدها من قبل يهود ايطاليا . هناك ، كما هو واضح ، كثير من المفالطات - التي نستطيع ان نجزم بكونها صادرة عن حسن نية الكاتبة - ، الا ان الروح العامة للمقالة ايجابية وتستحق في راينا كل تقدير . ومما حثنا على ترجمتها كاملة كونها أصبحت أساساً اعتمدته كثير من المقالات الاخرى . من هذه المقالات تلك التي كتبها الصحفي والاستاذ الجامعي ليو ليفي (ايطالي - اسرائيلي) ذو الميول اليسارية . ترجمنا هذه المقالة ايضا كاملة رغم قناعتنا التامة بوجود مفالطات ، مقصودة هذه المرة ، تتداخل في كثير من جوانبها . الا ان المقالة تشير الى انتهاء مرحلة في الدعاية الاسرائيلية - او بدء انتهائها - وقرب الشروع في تحريب مرحلة دعائية اخرى . ولذلك لا بد من قراءتها بتمعن ومعرفة الاتجاه الذي يمكن للدعاية العربية ان تنتهجه فيما بعد .

اما العمل الثالث الذي نسوقه في هذا المجال فهو حديث كنت قد أجرته مع الكاتبة الإيطالية دانشا ماراييني ، زوجة البرتو مورافيا ، حول عملية ميونيخ وهو ينشر للمرة الاولى . واسوقه الآن لانه صورة صادقة عن موقف اليسار الفكري في ايطاليا من عملية ميونيخ والفداء بصورة عامة .

اما في القسم الثاني من هذه الرسالة فقد حاولنا تقديم ترجمة للنص التابيني الذي كتبه البرتو مورافيا بميد وفاة الشهيد وائل زمير الذي اقتلته المخابرات الاسرائيلية في روما ضمن حملة الانتقام لعملية ميونيخ . ومن المعروف ان وائل كان يمثل منظمة فتح في ايطاليا . لكنه كان كذلك من خيرة الشباب العرب المثقف في روما . وكان الشهيد قد دفع الى مجلة « لسبرسو » المعروفة بمقالة قبيل وفاته ونشرت حالا بعد موته تحت عنوان « وصية مناضل فلسطيني » ، وذلك الى جانب مقالة مورافيا التابينية . ونحن نقل ترجمة كاملة للمقالة

بل تكمن في النفس .

ترمي بحركة سريعة بما انها ليست افضل من الموت او ان لها لون الموت على اية حال .

انا يهودية ، ويبدو لي ان كل ما يتعلق باليهود يخصني على الدوام . اني يهودية من جانب أبي وحسب ، لكني فكرت على الدوام ان جانبي اليهودي اكبر واثقل من الجانب الآخر . واذا ما صدف والتقيت في مكان ما بشخص ما اكتشف انه يهودي ، فاني اشعر بصورة غريزية بصلة ما مع ذلك الشخص . بعد هنيئة قد اجد ان ذلك الشخص كره ، لكن حسا من المشاركة الفاضلة يبقى سائدا لدي . هذه سمة من سمات طبيعتي أجدها غريبة ولا تمجيني على الإطلاق ، لانها تخالف مخالفة صريحة كل ما فكرت به خلال مجرى حياتي ، ولاني اعتقد انه لا توجد بين اليهود صلات ان لم تكن صلات سطحية الى ابعد الحدود ، ولاني اعتقد انه على البشر تجاوز حدود اصولهم . هذا ما أفكر به ، لكنني عندما التقي بيهودي لا افلح في اسكات حس التعايش الغريب والمعتم .

عندما عرفت عن مذبة ميونيخ فكرت انهم قتلوا مرة اخرى ابناء دمي . فكرت بهذا في بحر من الافكار الاخرى ، لكنني فكرت به . وعندما فكرت به شعرت بالاحتقار نحو نفسي لانه تفكير لا بد من احتقاره . لا اعتقد على الإطلاق ان لليهود دما مختلفا عن دم الآخرين . لا اعتقد بوجود تقسيمات الدم .

اني يهودية وكانت لي تربية برجوازية . وقد زرعت هذه التربية البرجوازية في نفسي بعض الافكار الزائفة . ولا بد اني بشكل ما استنشقت منذ طفولتي الاولى فكرة ان للبرجوازيين ولليهود حقوقا على الآخرين وانهم متفوقون على الآخرين . لم يقل احد لي في بيتي بالطبع شيئا من هذا القبيل ، بل انهم علموني تساوي الحقوق بين بني البشر . غير ان بنية تربيتي لا بد ان تحتوي فكرة ما عن هذا التفوق والعلو . اننا نناضل حياتنا كلها في سبيل تخليصنا من مساوئ تربيتنا ، لكن مساوئ التربية تبقى مطبوعة في النفس كما تبقى مطبوعة رسوم الوشم . وما اكثر ما نحاول خلال سنن رشدنا ازالة رسوم الوشم تلك عن نفوسنا .

لقد فكرت على ما اعتقد ان ليهود اسرائيل حقوقا وتفوقا على العرب . بيد انه بدا لي مرة ان هذه الفكرة فكرة مرعبة . فنزعتها ودستها بفضب . ثم اني ادركت ان تلك الفكرة المرعبة كنت انا التي كانت تحميها كما لو كانت نبتة زرع على حافة نافذتي . وهكذا فمضج اني انتزعتها ودستها فاني لست واثقة كل الثقة من انه لم يبق لدي بعض الشظايا المنتشرة منها . ان افكارنا المرعبة فضيلة تعريفنا بطبيعة نفسنا الخفية . ففكرة ما مرعبة تنمو وتتوالد من غير ان تحمل شيئا ما حولها على ان يزول ويتلاشى . انها تنمو وتتوالد الى جانب افضل حوافزنا والى جانب تمطشنا للعدل والمساواة ، من غير ان تزيل شيئا من تلك الحوافز ومن ذلك التعطش لكنها تحولها شيئا فشيئا الى قبضة من هشيم عفن .

وان لافكارنا المرعبة ايضا فضل تعريفنا بتكوين اعدائنا ، او بمن نجرؤ على تسميتهم باعدائنا . ان عليها ان تعلمنا كيف نحمل بانظارنا على الآخرين بتسامح وباقصى انبساط ومودة . وبعد ان ننزعها ونُدوسها علينا ان نحفظ بذكرها وننقطع عن النظر الى انفسنا على اننا ابناء الخير الكوني .

أحيانا كنت أفكر ان ليهود اسرائيل حقوقا وتفوقا على الآخرين لانهم نجوا من حملة ابادة . هذه لم تكن فكرة مرعبة بل كان خطأ . لان الالم ومذابح الابرياء التي عاينا منها خلال حياتنا لا تطينا أي حق على الآخرين او أي نوع من التفوق عليهم . واولئك الذين عرفوا نقل الاحوال على اكتافهم لا يحق لهم ان يقيموا اشباههم بواسطة المال او السلاح ، لان هذا الحق لا يملكه وبكل بساطة أي مخلوق على وجه البسيطة .

ولو كنت رئيس الشرطة الالمانية ، لتركت الفدائيين يسافرون الى حيث يشاؤون سليمين من أي أذى ومعهم رهائنهم . فلو كانت هناك ذرة واحدة من امكانية انقاذ واحد من الرهائن فعلى الجميع ان يعتبروا تلك الذرة أمرا جوهريا .

ولو كنت رئيسي الاولبياد ، لكنت قد اوقفت الاولبياد لانه من الواضح ان لا معنى لها على الإطلاق بعد ذلك .

وفي النهاية ، لو كنت رئيس دولة ما ، لطلبت من اميركا ان تنسحب من الفيتنام . كنت ساطلب منها ذلك قبلا بالطبع ، لكنني ساطلبه في هذه اللحظة على وجه الخصوص . لا اعتقد ان الاطفال الفيتناميين مختلفون عن الرهائن الاسرائيليين . الفرق الوحيد هو التالي ، وهو اننا اعتدنا جميعا رؤية الاطفال الفيتناميين وهم يموتون ، بل اننا اعتدنا حتى ان نرى كيف يموتون ، بما اننا رأيناهم من غير ان يرف لنا جفن وهم يموتون امامنا على شاشات السينما والتلفزيون . لكن الامر يتعلق بعادة رهيبة . وكون الفيتنام مرحبا للحرب بينما يريدون للملعب الاولبي ان يكون ما يسمى بجذيرة سلام لا يشكل في رأيي فرقا اساسيا . بل انه من الزائف ان يعتقد الانسان بامكانية وجود جزر سلام في العالم مثل عالنا . فضلا عن ان مصائر البشر اليوم متشابكة ومتراصة بشكل لا بد معه لحرب تنشب في بقعة من بقاع الارض من ان تنشر يوميا لامبالاة واعتيادا وعائلية مع المذابح . ولكن لو سحبت اميركا في هذه اللحظة قواتها من الفيتنام فان ميتة اولئك الرهائن الاسرائيليين التسعة لن تكون عقيمة .

عندما افكر بالفدائيين اشعر وكأنني احس برعب لانساني . لا يمكن لمثل هذا الرعب اللانساني الا ان يكون مستوحى من وجود ياس لانساني . وعندما نتعرف الى معالم الياس اللانساني فاننا نشعر بنفسنا والمشاعر المعتادة تزول منها ، فلا نشعر بعد بالفضاضة او بالاحتقار او بالشفقة . لان روحنا تصبح حجرية . يبدو لنا اننا نرى تحت خطواتنا صحراء من حجارة لا تنبت فيها بفضاء او احتقار او شفقة ، كما لا تنبت الاشجار . وعندما نفكر بالفدائيين بهذا الرعب اللانساني فاننا نصبح للحظات مثلهم شبيهين بهم وبالفكرة التي كونها عنهم ، نصبح من حجارة ونفقد شهييق الروح . علينا ان ندافع عن انفسنا ضد هذا الرعب اللانساني لانه انحراف بالفعل . لكن الفدائيين يعبرون على الأرجح عن الحد الاقصى لياسنا نحن بالذات ، مع ان هذا الياس ليس لانسانيا ويقطر شفقة واحتقارا ، وقد اعتدنا الحياة معه منذ زمن طويل . وهكذا فان الطريق لفهم الفدائيين تكمن على الأرجح في ياسنا نحن بالذات . انهم يريدون لنا وقاتهم قادمون من عالم ليس عالنا . لكن الدروب التي ساروا عليها حتى وصلوا الى مثل ذلك الياس اللانساني تبعو لنا دروبا لانسانية وعسيرة على التفسير والفهم لمجرد انه لم يتفق لنا ان عرفناها على الإطلاق ، كما اننا لم نتسائل على الإطلاق اذا كانت دروبا مختلفة وبمينة عن الدروب التي عبرناها نحن بالذات او اذا كانت شبيهة بها وقريبة اليها .

اننا لا نعلم الا القليل القليل عن الفدائيين ، غير اننا نعلم انهم على استعداد لهدر حياتهم ، وكذلك حياة الآخرين ، في كل برهة . وعندما يهدرون حياتهم لا نفكر في الشجاعة ، وعندما يهدرون حياة الآخرين لا نفكر في القسوة . ولهذا يبدو لنا انهم مزدودون بقوة لا يمكن الوصول اليها بواسطة الصوت . فمن المستحيل ان نطلب اليهم انقاذ الابرياء . لانه في الاماكن اللانسانية وفي اماكن الياس التي يعيشون فيها ، يبدو لنا انه لا يوجد مكان بعد للابرياء وللمذنبين ، لانه ليس للعالم بعد هناك الوان البرادة والذنب ، ولان العالم مهجور ومقفر ولله نفس اللون . لا يوجد فيه الا الموت وحياة اصبحت ليس الا مزقة

فلسطين ، نحن « اليهود اليساريين » ، ومنذ ذلك الحين ، ليس على اننا لاجئون او غارون ، بل على اننا طلائع انسانية (اومانيزم) جديدة - قديمة ، وليس على اننا « بلا مأوى لا يعرفون اين الذهاب » ، بل نؤكد هناك مثلنا الاشتراكية وما يميزنا ذاتيا من الناحية العرقية ، ذلك كما يريد ان يفعل الفلسطينيون اليوم بالذات .

كنا نعلم اشد العلم ان اكثرية عرب فلسطين كانوا من الزراع الفقراء والرعاة (ولكن تجار وافندية ايضا) ، ولذلك فاننا لم نذهب لاستعمارهم ولكن لنضع انفسنا على نفس مستواهم بما انه قد سبق لنا وان تركنا وراء ظهورنا فكرة قمع اي اخ لنا مسلما كان او مسيحيا ، ساميا او آريا ، وبواسطة تفوقنا الاقتصادي والثقافي او العسكري . وان سني حياتي السعيدة هي تلك التي قضيتها آنشد هناك تحت خيمة الكيبوتز : الذي لم يكن حصنا كما هو اليوم او شركة زراعية غنية يملكها اليهود ويعمل فيها كامبسينوس عرب ، بل كان تجربة مساواة عمالية ، يمكن تخمينها بسهولة .

بعض رفاقنا من ابناء مدينة تورينو ذهب آنشد ليقاقل في اسبانيا ، بينما كان آخرون يدوون في سجن ريجينا شيلي في روما . اما نحن فقد القينا ليسانسانا على اعشاب القراص وبدانا نعمل باجسادنا وبكل قسوة الى جانب العمال العرب في مزارع برتقال « الاسياد » . وكان بين اولئك الاسياد آنشد يهود وعرب : لان حدود الطبقة لا تتوافق ، او انها لم تكن تتوافق على اقل تقدير ، مع حدود العرق .

ولم يحدث الا بعد هذا بكثير ، بعد الحرب العالمية ، ان اغتنى اليهود وهرب العرب ، وفي العشرين سنة الاخيرة فقط نتج هذا الاختلاف الشاسع في المجالين الاقتصادي والاجتماعي ، فنحن كنا خلف حدود دولة اسرائيل الجديدة نتم بما يأتي من « تساويات المانيا » ومن « التبرعات » السخية (لكن المفرضة سياسيا) القادمة من اميركا ، بينما كان العرب من طرف الحدود الآخر ، واولئك هم اللاجئون حقا ، في الصحراء ، وقد اجبروا على الاسترخاء والحد ، اي على ان يعيشوا في وضع اسوأ من وضع « الرعاة والزراع » ، ولم يحدث هذا بسبب سوء نية البلدان العربية التي استضافتهم ، كما يدعي البعض اليوم ، بل بسبب تخلفهم المأساوي . وقد سبب هذا التحول ما يمكننا تسميته « خطيئة الشهوة » . لكن هذا لم يكن يبدو آنشد بهذا الشكل ، خاصة واننا كنا نعيش نحن ايضا قساوة الجوع او ما يشابه الجوع بما اننا استقبلنا وقتها اكثر من مليون من اليهود الفقراء والمعلمين الذين اتوا من كل القارات وبعد ان استقبلنا قبلها من نجوا من المذابح الهتلرية . وهكذا آتى الاتفاق الذي عقده بن غوريون في اوائل الخمسينات مع الرئيس الاميركي آنشد ايزنهاور ومع اديناور ، والذي قدم لاسرائيل التي كانت حتى ذلك الحين « عزلاء ومنكمشة » بالفعل - وكما تقول جنزيرغ - ماركات المانية واسلحة غربية ، آتسى ذلك الاتفاق ليعيد اسرائيل عن ترك بساطتها البدائية في الحياة وعلى ترك حيائها البدائي .

ونضيف ان لا بن غوريون ولا احدا من زعماء الاسى او اليوم ، فولدا ، دايان ، كانوا من اللاجئين ، كما لم يكونوا ممن « لا يملكون بيتا » خلال طفولتهم الروسية او الاميركية او الفلسطينية . ولم يكن اعزازهم القومي اليهودي آنشد يختلف عن اعزاز الوطنييين الفلسطينيين العرب اليوم . لكن اولئك الزعماء يرفضون اليوم الاعتراف بشرعية « الكيان القومي الفلسطيني » لانهم يريدون الآن ضم كل الاراضي الفلسطينية . ومن الواضح ان رفضهم هذا مدمر بالنسبة للقضية ايجاد حل منطقي للصراع . غير انه لا بد من الاعتراف بان هذا الرفض يرتبط بصورة غير مباشرة بموقف الحب الفيرى القيت الذي يتخذه البرجوازيون المتخمون (والاحزاب الاوروييسية بصورة عامة) ، والذين سبق لهم وان رفضوا الصهيونية على انها حركة اليهود القومية لانها نشأت بعد خمسين سنة على نشوء حركات التحرر القومية في اوربا ، ولهذا فهم يرفضون اليوم الاعتراف بهذه

فيما يتعلق بيهود اسرائيل يحدث معي هذا . اذا تكلم احد ما صدهم اشعر بنوع من التمرد والاهانة . يبدو لي ان عائلتي بالذات هي التي تها . لكن اذا تكلم احد عنهم باعجاب وود فاني اشعر في الحال بانني لا اشاركه رايه واني مع الطرف المقابل .

لقد احببنا اليهود الذين ذهبوا الى اسرائيل بعد الحرب واشفقنا عليهم لاننا فكرنا انهم نجوا من حملة اباداة ، وانهم كانوا بلا مأوى ولا يدرون اين يذهبون . احببنا فيهم ذكرى الالم والضعف والخطوة النائية والاكثاف الثقيلة بالاهوال . وهذه السمات هي التي نجحنا اليوم في الانسان . لم تكن مهشين على الاطلاق كي نراهم يتقلبون امة قوية وعنيفة وعدوانية ومنتمة . كنا نامل لهم ان يبقوا بلدا صغيرا واعزل وان يحافظ كل منهم على سماته الهزيلة والبرية والتاملية والمنعزلة . ربما لم يكن ممكنا . غير ان هذا التحول كان من ابشع الامور التي جرت .

عندما يتكلم احدهم عن اسرائيل باعجاب اشعر بانني مع الطرف الآخر . فقد فهمت فجأة ، ربما بصورة متأخرة ، ان العرب كانوا فلاحين فقراء ورعاة . اعرف اشياء قليلة عن نفسي ، لكنني اعرف بكل تأكيد اني لا اريد ان اكون الى جانب اولئك الذين يستعملون السلاح والنقود والثقافة في سبيل قمع الفلاحين والرعاة .

ان غريزتنا تدفعنا للوقوف الى جانب هذا الطرف او ذاك . غير انه من المستحيل ربما اليوم الوقوف الى جانب هذا الطرف او ذاك . فبنو البشر والشعوب يتعرضون لتحولات غريبة وسريعة وبشعة . والاختيار الوحيد الصالح بالنسبة لنا هو الوقوف الى جانب اولئك الذين يموتون ويموتون من غير ما ذنب . قد يقال انه اختيار سهل ، لكنه الاختيار الوحيد ربما الهم اليوم لنا .

« راي يهودي مختلف »

وفيما يلي رد ليو ليفي في « الاسبرسو » بتاريخ ٢٩ - ١٠ - ١٩٧٢ :

لنبدا بالتخلص من حكم مسبق ، لا بل من حكم تاريخي زائف . فليس من الصحيح على الاطلاق ان اليهود ذهبوا الى اسرائيل لانهم « نجوا من حملة اباداة » ، ولانهم كانوا « بلا مأوى ، خطواتهم تائهة واكتافهم تثقلها الاهوال » كما قالت ناتاليا جنزيرغ منذ فترة فسي مقال لها - جميل بالفعل - في جريدة « لاستامبا » . ان هذا الاطار « لدولة اقامها لاجئون » ، ليس الا لوحة دعائية سمحة واليوغرافية انتجها الخبث اليهودي من اجل استهلاكها من قبل البرجوازيات الاوروب - اميركية بعد الحرب العالمية ، ولغاية وامية هي استغلال الضمائر الفاسدة لاناس لم يعرفوا او لم يرغبوا في منع المذابح النازية ، وذلك لصالح الصهيونية . واذا كان سبب اقامة دولة يهودية على ارض عربية منذ ثلاثة عشر قرنا هو الضرورة - المعنوية او المادية او الانسانية - الداعية لتقديم ملجأ للمشردين او لمن « نجوا من عملية الابادة » فلا بد ان يكون الحق اذن مع اولئك العرب الذين يقولون : من غير العدل ان يجعلونا ندفع ثمن اخطاء الآخرين . والحقيقة ان اولئك الذين نجوا من الابادة لا يتعمدون بضع مئات الالاف في اسرائيل ، اي انهم قلة قليلة ، كما انه لا يوجد بينهم جماعات او افراد اساسيون ، من اولئك الذين خلقوا - وما زالوا يخلقون - ثقافة اسرائيل ، او من اولئك الذين يصنعون اليوم السياسة الحالية « العدوانية والانتقامية » .

نحن الذين بقينا رغم كل شيء صهيونيين ، نرفض باحتقار هذا الوصف الذي يدعي ان اسرائيل ليست الا نتاجا بائسا وذليلا من نفايا اللانسانية تحول فيما بعد الى كولونيالية جديدة « مربعة » . لقد اخترنا يهوديتنا في اوربا ، قبل النازية بكثير . نحن الذين قرانا موسى هيس ، اشاد هام ، تيودور هرتزل ، مارتن بوبر ، بوروشوف . وفي ايطاليا قرانا دانتي لاتيس ، الفونسو باشيفيشي ، ذهبنا الى

الصفة حتى بالنسبة للحركات العربية . ان مشاعرهم لا تتحرك ، او انها لا تبدو انها تتحرك ، الا ازاء البؤس المادي ، وهكذا فانهم يلوون جوهر المشكلة الاساسي .

والفدائيون الفلسطينيون على اية حال يقولون بوضوح انهم لا يناضلون في سبيل الوصول الى رخاء فارغ ، بل في سبيل الدفاع عن كرامتهم وثقافتهم وحضارتهم التي تعني بالنسبة لهم امتلاك الارض التي عاشوا عليها منذ قرون عديدة . اما بالنسبة لليهود ، فقد كان بوسعهم الاقامة في « ارس اسرائيل » (كما يسمون فلسطين منذ قرون) وبعد منفى طويل ، لكن ليس لان لهم حق المتشردين ، بل فيما اذا استطاعوا اعلاء شأن حقوقهم التي كانت اخلاقية بصورة تامة ، اي فيما اذا هم تكيّفوا باقوالهم القائلة « وستحب صديقك حبك لنفسك » ، « كن قمع الغريب » ، والتي فرضتها عليهم التوراة على انها شرط مسبق لحصولهم على ملكية الاراضي الكنعانية - والتي لم تكن بلادهم - قبل ثلاثة آلاف سنة .

وهل كان بوسعنا نحن - احفاد الانبياء الذين كانوا رعاة ، وابناء الفريسيين والاحبار الذين كانوا علماء وصناعا يدوين - ان نعطي العالم فيما لو بقينا فقراء واتقياء ، « انموذجا » للتعايش بين امتين وثلاثة اديان ؟ كنا نعتقد بهذا ، وهناك من هو قائم حتى الآن على اعتقاده هذا . بما ان نشأة اسرائيل لم يقدرها هتلر ، بل تقدرت من داخل ثقافتنا وحضارتنا وتاريخنا .

ان تصاعد الصراع ودوامه البقاء والثار تبدو اليوم وكأنها تبرهن على حتمية بروز انموذج مختلف قاس وعنيف من نماذج التقابل العربي ، ذلك كما يحدث على اية حال في نواح اخرى من العالم . غير ان هذا يناقض كل التناقض ما يجري اليوم ويظهر في واقس الاحداث وفي الاحتكاك اليومي بين الشعبين « الساميين » . فرغم كل شيء لا تجري اليوم في شوارع اسرائيل وحتى في « الاراضي » التي بقيت ماثولة بالعرب « ومحتلة » بصورة غير شرعية من قبل الجيش الاسرائيلي اية تظاهرات - بين العمال وعلى المستوى الشعبي - للمداوة العرقية او انفجارات عنف وارهاب . واذا ما تركنا موجة الارهاب المدمرة التي تجري في اوروبا فان الثقة ما زالت قائمة وما زلنا نتمناها وهي تنجح نحو امكانية ايجاد تعايش بين دولة اسرائيلية تعود منطقيا الى حدود ال ١٩٦٧ وبين فلسطين مستقلة يمكن لمساعدة اليهود التقنية ان ترفعها خلال وقت قصير من وضع التأخر الاقتصادي . فلماذا لا يقوم السلام الآن وفي الحال اذن بين الوطنيين الفلسطينيين وبين اليسار الاسرائيلي بما انهم ينطلقون من منطلقات متشابهة ؟ الصعوبة - او بالاحرى الذنب - تكمن في كبرياء الزعماء الاسرائيليين المبردة لكن اللامتناهية وفي رفضهم المتعالي والمقيت للتفاوض مع الفلسطينيين . انها « مصلحة الدولة » التي يبدو انها لوت خلال ايام ميونيخ الفاجعة حتى مشاعر فولدا ماير الاموية نحو ابنائنا بالذات . لكن جلور هذا الانحراف انما تكمن في السيادة الحالية للكتنوقراطية وللديناموقراطية - اي لسيادة السلطة التي لا يعترف بها الا للقوة العسكرية - وفي ما ينتج عن هذا من « لقاء » غير انساني بين الكتل التي تنخر الانسانية وتزيد من حدة الامها .

ان الامل ، والامل الوحيد ، يمثل اولئك الذين يكتشفون من جديد عبرانيتهم الاصيلية ومعها الحق والواجب اللذان قالست بهما التوراة والداعيان لـ « النقد الذاتي » حتى لامتهم بالذات . يشمله اولئك الذين يقدمون اليوم على تحدي التقليدية القاسية واتهام الروح الانتصارية التي تسود اليوم وتقتل ، ذلك ليقفوا الى جانب الاموات ، اولئك الذين سينتصرون في الغد . يمثل اولئك الذين اصبحوا اليوم الاكثرية في العالم ، الذين حملتهم مذبح ميونيخ المزدوجة ومقتهم للاعتمادات الاسرائيلية الثابتة على الفلسطينيين واللبنانيين العزل ، على الوقوف مع منطق الاموات ، وهو منطق اقوى من منطق الاحياء . ان موتى الحروب لا يريدون ان يستخدموا من قبل الاحياء في سبيل

القيام بحروب اخرى . ان الموتى يصرخون في وجوه الاحياء كي ينهوا من امر كل « مذابح الابرياء » ، من اليهود ومن العرب ، من الصهيونيين ومن الفلسطينيين ، والبوذيين والبروتستانت . لكن انهاء المذابح لا يتم بواسطة اجراء مذابح اخرى او بواسطة اللجوء الى العمليات البوليسية ، ولا حتى بواسطة السرور الوهمي لان « النظام يسود في وارسو » ، او بواسطة القمع الخلفي والشكلي . لان الامر يتم ان نحن اصفينا لاتهامات ميتات بلا فائدة وللاحتجاجات على ما تم من تماد ولللباس من توسلات القلوب الانسانية التي تجعل الحياة احيانا بلا معنى .

راي زوجة مورافيا

وهذا رأي داتشا ماراييني زوجة البرتو مورافيا في حديث خاص معها :

- سمى بعضهم هنا (جماعة المانيستو) عملية ميونيخ عملية حربية بالمعنى الكامل للكلمة ، خاصة وان غرضها الاساسي كان تحرير سجناء عرب يعرف الجميع الطريقة التي اعتقلوا فيها . ما هو نوع العملية في رايك انت ؟

ماراييني - « انها عملية ارهابية ولا شك . لكن يجب ان نرى اولاً ما هو دور العمل الارهابي . هناك لحظات تاريخية كان للارهاب فيها دور فائق الاهمية . هناك مثال ارهاب الماوالماو الذي تكلمت عنه في حديثي مع البرتو (راجع حديثهما في « الاسبوع العربي » العدد ٦٩٧) وهو لم يوفر حتى ابناء البلاد بالذات . اولئك كانوا يرمون الى ايقاف ضمامر الناس للاسياسيين والى حملهم على المشاركة مع هذا الطرف او حتى مع الطرف المعادي . وقد جرى هذا محليا . اما في المجال العالمي فالامر يختلف ، انه اشد تعقيدا وصعوبة .

على اية حال انا لا ارى الان في عملية ميونيخ نواحي سلبية او ايجابية . اقول انها عملية ارهابية وان الارهاب وسيلة استخدمت في بعض الفترات التاريخية وكان لها مبرراتها . يجب اذن ان نعالج الامر مرة بعد اخرى ، لان هناك ارهابا يمينيا ايضا . - وهل ترين مناسبا استعمال كلمة الارهاب في هذه اللحظة التي تتخذ فيها الكلمة معاني عديدة ، اكثرها سلبية ؟

ماراييني - « انها كلمة مثل غيرها من الكلمات . انها تعبير ليس بالاجابي وليس بالسليبي . مثل كلمة حرب . الحكم عليها يأتي فيما بعد . انا مثلاً ضد الحرب في حد ذاتها ، غير ان هناك حالات لا بد معها من الحرب . الحرب ضد النازية كانت مثلاً امراً ضرورياً . الكلمات تتخذ اذن معناها في اللحظة التي تستعمل فيها » .

- وهل يريد في رايك امر لفت نظر الراي العام العالمي القيام بعملية مثل عملية ميونيخ ؟

ماراييني - « من الواضح ان ارهابي ميونيخ يعطون اهمية خاصة للراي العام العالمي . الماوالماو لم يلتفتوا كثيراً الى هذا الامر . جل همهم كان ايقاف وعي الاميين من مواطنهم الزوجولهذا استعملوا العنف . كانوا يرون المسألة محصورة هناك ، لم يكن يهمهم ان يعرف الاميركيون او الالمان حقيقة ما يحدث في المنطقة . غير ان الفدائيين يهتمون بالراي العالمي . ربما كانوا على حق ، خاصة وان العالم اليوم متقارب الاطراف ، فما يحدث في اليابان يهم من يعيش في ايطاليا ، وبالعكس . والفدائيون يرون ان اظهار قضيتهم امام الراي العام العالمي ضروري لبقيتهم . ومنظمتهم بحاجة لدعم دعائي عالمي . على اية حال ما زال من العسير اصدار حكم ما ، لان الحكم يجب ان يكون تاريخيا . خاصة وان كثيراً من التفاصيل ما زالت مجهولة . على اية حال فان البوليس الالمانى تصرف بطريقة وحشية وهوجاء » .

– اذا حاكمنا الامور من الناحية النظرية الاترين ان كان على اسرائيل تحرير السجناء ؟
 ماراييني – « من الناحية النظرية كان عليها ان تفعل ذلك . لا ادري ما هو الطرف السياسي الشامل ، فانا لست سياسية واجهل كثيرا من التفاصيل . على اية حال اعلم ان غولدا مائر صرحت بان جميع الاسرائيليين جنود . هذا يعني ان الرهائن لم يكونوا اشخاصا عزل او مجرد رياضيين او سياح . كانوا جنودا فلسطينيين . وعملية ميونيخ تصبح بهذا عملية حربية بين جنود فلسطين . ان بلدا مثل السويد رضخ امام طلبات الاوستاشا ، فمن الواضح في مثالهم انهم فضلوا الحفاظ على حياة ١٠٠ شخص على اطلاق سراح بعض السجناء » .

– وهل نرين ان الحملة التي سمت نفسها بمضادة للارهاب مبررة في هذه الايام ؟
 ماراييني – « لا يمكن للانسان ان يتحمل مثل هذا بالفعل . خاصة وانه لا يمكن في السياسة اصدار احكام اخلاقية شاملة كان نقول هذا خير وهذا شر . لكن صحف اليمين هنا انتهالت بعناوينها الكبيرة لتردد « ارباب » قتل . دماء .. » انها كلامية بحتة . وهم انفسهم لا يعتقدون بما يقولون ، لكنهم يريدون الاستفادة من الوضع . على اية حال فحملتهم كانت رهبة وبشعة » .

– الا ترين ان لها اساسا عنصريا ايضا ؟
 ماراييني – « بالطبع . كثيرا ما يظن الانسان ان العنصرية زالت وانمحقت . بيد انه تكفي شرادة واحدة وهاكم نار العنصرية تندلع . وقد كان لها الان في المانيا طابع اتجه ضد ما هو عربي ، وبالطبع فهذا غبي ، لان العنصرية غيبة على الدوام » .
 – وهل تعتقدن بما يقال من ان هدف الاعتداءات الاسرائيلية هو الثار لعملية ميونيخ ؟

ما راييني – « انه مجرد عذر . واسرائيل تعرف ان ايلول الاسود لا يوجد هناك . تعرف انه في انحاء العالم . ومن مات هم اللاجئون . بيد ان علينا الان نسي ايضا مسؤولية بعض البلدان العربية في السالة بصورتها العامة ، فكثير من هذه البلدان رجعية وترفض حلا لمشكلة اللاجئين . ليس كل العرب متماثلين . هناك بلدان مثل المغرب متخلفة الى ابعد الحدود . وهناك بلدان متقدمة .. »

– والامم المتحدة ، هل يوسعها ايجاد حل للمشكلة ؟
 ماراييني – لا ، على الاطلاق ، ليس للامم المتحدة سلطات واسعة . وربما كان هذا سليما . ليتها تستطيع . لكن هذه المشاكل تحل محليا وليس من الاعلى .. »
 – والحصل ؟

ما راييني – « اؤمن بحل عرفات . دولة علمانية للعرب واليهود اتكلم كاتسان لا يعرف طمعا الكثير عن المشكلة . لا بد من الذهاب الى المنطقة ومراقبة الامور عن كثب . »
 – « والدول الكبرى ؟

ماراييني – « يبدو انها غسلت يديها من الامر . والا لوجدت المشكلة حلا لها . كما ان لهذه الدول مصالح على ما يبدو في بقاء الوضع على ما هو عليه » .

– قمت مرة بالاشراف على ترجمة ايطالية لبعض شعراء المقاومة ، ما هو رايت بهذا الشعر ؟

ماراييني – « يجب ان اقول اولاً ان قراءة الشعر يجب ان تجري في لفته الاصلية . على كل شعر المقاومة كما قرأته في الايطالية مبالغ في رمزيته وفي لا واقعيته . وهذا غريب . ربما كان هذا من خصائص الشعر العربي بصورة عامة . ثم انه شعر يعيل نوعا ما الى الفنائية . وهذا ما يبعد الشعر في العينة القريبة عن الواقع ومشاكله . انطباعي العام ان انه شعر شكلي اكثر مما هو واقعي » .

البرتو مورافيا ووائل زعيتر

ابرزت جميع البيانات والمقالات التي كتبت في الصحف الايطالية في ذكرى وائل زعيتر صداقة الشهيد مع الكاتب العالمي البرتو

مورافيا . وقد كتب مورافيا بالفعل كلمة تايينية في مجلة «اسبرسو» الايطالية نشرت الى جانب المقالة الاخيرة التي كتبها الشهيد الراحل وظهرت تحت عنوان « وصية مناضل فلسطيني » .

جاء في كلمة مورافيا : « كان وائل زعيتر صديقا لي وموته لم يثر الالمي وحسب بل لوعني ايضا ، وكيف اقول ؟ لوعني عقائديا . ذلك اني عرفت وائل معرفة جيدة وكنت اراه كثيرا من الاوقات هنا في روما ، فضلا عن اني قمت معه برحلة الى البلاد العربية بمناسبة مقابلتي مع عرفات . توقفت معه في لبنان وفي سورية وفي الكويت . كان وائل فلسطينيا يحمل جواز سفر اردنيا ، لكن فيه كانت تكمن شخصية يصعب تسميتها بهذا الاسم او بذلك ، هذا ان لم نتكلم عنه على انه تجسيد حي للصفات العربية المحبة والخيالية . وفي الواقع فقد كان وائل فارسا شهما ، خياليا ومهشما ، بسيطاً وغير واقعي ومحترما . كانت طبيته وروحه الفكهة وخياله وطبع الرحالة الذي فيه تحفل كلها على التفكير بعالم بلا حدود وبلا قوميات ، بعالم واسع وديني ، كان الناس يعبرون فيه عن اخائهم لبعضهم وكان الواقع فيه يشبه مملكة الساحرات الاسطورية : من هذا الواقع يستطيع الانسان ان ينتظر اية مفاجأة . يبدو اني قدمت عن غير ارادة مني وصفا للعالم العربي الواسع لحظة كان في دعوته التاريخية ، وفي الواقع فان وائل ، بسيطا كما كان ، وفقيرا كما كان ، يعمل الانسان على التفكير بذلك العالم الفني والشامل الذي تلاشي . كما ان وائل كان يعرف انه انسان خارج الزمن ، ولهذا كان – كما يقال – يلعب نوعا ما . خلال رحلتنا في الطائرة الى الكويت لم يتقطع وائل عن القراءة في جزء من اجزاء الفليلة وليلة . كان يحدثني غالبا عن ابن بطوطة الرحالة الكبير الذي كان وائل على الأرجح يحسده على حريته اللامتناهية . وعندما وصلنا الى الكويت ، والى بعض مدن الجزيرة الشبيهة بـ « نيكسنا هوستون » ، ثم الى البصرة ، المدينة القديمة المنحلة والمهترلة كنت اراه وهويلاحق كل الوقت شبح الحضارة العربية الرائع ، كما كانت يوما ما وليست كذلك بعد .. »

((وصية مناضل فلسطيني))

وهذه ترجمة مقال الفقيه وائل زعيتر كما نشرته مجلة « الاسبرسو » (٢٢-١-٧٢)

« يتصف موقف الصحافة الغربية ازاء الوضع في الشرق الاوسط بكون مقياس الاحكام فيه مزدوجا : فهناك مقياس لصالح العرب وآخر لصالح الاسرائيليين . وقد قدمت احداث ميونيخ مؤخرا مثالا واضحا عن هذا الواقع . وباستطاعتنا ان نرى شيئا عن الامر في « تعداد الموتى » . فقد كان عدد ضحايا مذبحه الطار بالنسبة للصحافيين الغربيين تسما وليس اربع عشرة ضحية (او ست عشرة اذا اردنا اضافة الالان) كما كانوا في الواقع : كما لو ان الفدائيين فقدوا صفتهم الانسانية بصورة اوتوماتيكية .

ثم لماذا القبول بالرواية الالمانية – الاسرائيلية التي تدعي ان الرهائن سيلقون الموت الاكيد ما ان يطاؤا ارضا عربية ؟ والحقيقة هي العكس تماما : ففي احدى البلاد العربية لا بد ان تكون حياتهم في امان ، بينما حملت المناورة التي حيكت في المطار الرهائن نحو موت اكيد .

والسؤال الذي كان لا بد من طرحه ولا بد من طرحه الان هو : مصلحة من يخدم موت الرهائن ؟ ليس مصلحة الفلسطينيين وهدفهم كان تحرير رفاقهم السجناء ، بل مصلحة اسرائيل من كل بد لان موتهم يفسح امامها المجال ، كما حدث فعلا في الواقع العملي ، كي تقوم باعتداءاتها الوحشية على مخيمات الفلسطينيين وعلى القسرى السورية – اللبنانية ، وكي تلحم جبهتها الداخلية وتستعيد عطف الرأي العام الدولي .

ونذكر من جهة اخرى ان مثل هذه التصرفات ليست جديدة على الحركة الصهيونية : فقد منع الاتكليز خلال الاربعينيات اللاجئيين اليهود القادمين على متن الباخرة المسماة « الوطن » من النزول الي

حيث في سبيل نقلهم الى جزيرة قريبة . عندها امرت الهاغانا باغراق الباخرة من اجل هز الراي الدولي والتاثير في اليهود داخل فلسطين . ذلك بعد ان تمهي ان العملية كانت عبارة عن عملية انتحار جماعي قام بها كل القادمين على متن الباخرة لانهم « فضلوا الموت على الابتعاد عن الوطن » ، كما قال الزعيم الصهيوني كيمش فسي Secret Raods الصفحة ٤٥ . ثم لا بد وان يطرح هذا السؤال ازاء التحريف الدعائي لكل خبر : لماذا يعطى لضحايا ميونيخ قدر اكبر من الذي يعطى لضحايا الاعتداءات الجوية الاحدى عشرة (اعتداء جوي مقابل كل اسرائيلي مات) التي قامت بها اسرائيل على لبنان وسورية ؟ ربما لان النساء والاطفال الذين سقطت المدرسة الاسرائيلية سيارتهم عمدا في لبنان كانوا اقل براءة من الرهائن الاسرائيليين ؟

وبما ان هناك عموما مقياس تقدير مزدوجا فان الصحافة وبقية وسائل الاعلام القريبة تميل دائما الى فصل الاحداث - مثل حادثة ميونيخ مثلا - عن السياق العام . والفصل بين السبب والنتيجة يعني في الواقع ان يضع الانسان في الظلام ما هو شديد البساطة والوضوح .

ثم لا يمكن تصنع الاعتقاد بان ما حدث في ميونيخ كان انفجارا للمنف داخل وضع سلام : فكما يعلم الجميع - او كما يجب عليهم ان يعلموا - العنف في الشرق الاوسط وباء انتشر منذ اكثر من خمسين سنة ، وعلى وجه الدقة منذ ان قرر الغرب ضمان مصالحه الاستراتيجية على حساب شعب لم تكن مصالحه آنئذ ، كما هي حالها الان ، مأخوذة باي اعتبار .

من هذه القرصنة التي ارتكبت بحق الشعب الفلسطيني ياتي الخطر ، لان الخطر ليس خطر اولئك او هؤلاء من الفدائيين ، خاصة وان ردود افعالهم ، مصيبة كانت ام خاطئة ، انما هي دالما ردة فعل على ظلم ارتكب .

واود ان اذكر هنا بالمطاة الرئيسية في الوضع في الشرق الاوسط وبكل اهميتها : فالشعب الفلسطيني ابعد عن ارضه التي عاش عليها منذ قرون عديدة . ونحن نعرف ان شعبا ما يتميز بارضه ، ووطنه ضروري من اجل تمييزه . واذا كان من المستطاع ان يتخذ العالم صورة جديدة اخرى يزول فيها مثل هذا النوع من التمييز ، فان لا احد ينكر ان الامور تسير اليوم على هذا النوال ، ولا احد يدعش اليوم عندما يرى انسانا يجد وطنه مهددا فيدافع عنه ولو كلفه الامر حياته .

لنتخيل في هذا السبيل ان شعبا عريق التقاليد مثل الشعب الفجري يطالب في مثل هذا القرن بمنطقة ايطالية تكون وطننا له: مثل منطقة التوسكانا . ولنتخيل ان مطالبه هذه مدعومة من قبل دول كبرى ، ثم لنتخيل ان شعب توسكانا عاجز عن دفع هجرة الفجر التي تولها جماعاتهم المنتشرة في انحاء العالم ، وان الشعب التوسكاني طرد خارج ارضه واجبر على الهجرة بعد الحرب العالمية الثانية ، خاصة وان هناك في الراي العام الدولي عطف على الفجر بسبب الالام التي فاسوها ولان هناك .. الف فجري قتلوا على يد النازيين . فهل يقف الجميع موقف اللامبالاة من مصير هذا الشعب كما وقفوا موقف اللامبالاة ازاء مصير هنود اميركا وشعوب اوسترااليا والهنود في البرازيل .. الخ .. والتي ضحي بها جميعا كما نعلم باسم « حضارة اسمي » . ماذا على هذا الشعب ان يفعل ؟ بوسعي التخيل ان البعض سيقولون ان هذه ليست الاتخيلات سياسية ، لكن هذا هو الذي حدث في فلسطين . واخفاء هذا عن اعين الراي العام لا يفيد الا في خدمة الارهاب التخفي تحت اسم العنوان الثاري . ان ما قلته حتى الان يرمي الى تفسير ماوقع وليس الى تبريره ، لانه ليس من هدف هذه الرسالة تقدير احداث مفردة مثل تلك المتعلقة بالسوريين واللبنانيين الذين اسرهم الاسرائيليون في شهر تموز الماضي ، او مثل تلك المتعلقة برهائن ميونيخ .

ويجب ان نذكر هنا ان للفاجمة الفلسطينية جلورا هامة فسي

الغرب . احد هذه الجطور هو اللاسامية وهو احد الاسباب التي دفعت اوربا التي تعضها عقدة ذنبها الى تأييد خلق « دولة اسرائيل » . والواقع ان هذا يعني الانتقال من اللاسامية الى اللا عربية . اما العرب فلم يكونوا ابدا لاسامين لانهم هم انفسهم ساميون .

لقد شنت حملة كبيرة في الغرب ضد العرب مقنعة بالرعب من ارهاب الفلسطينيين . وحدث ضجيج كبير وارتفعت الاصوات عالية وفيها لهجة الادانة . والحقيقة ان الضجيج الكبير يثار لان ما من انسان يريد سماع صوت ضميره . واذا ما خفت هذا الضجيج سنرى ان الارهاب لا يوجد بين الفلسطينيين ، لان الشر هو آخر ، وهو نفس الشر الذي سبب للاسانية خسارات واسعة مثل افناء الهنود الحمر وشعوب اوسترااليا وغيرهم ، وهو نفس المنطق الذي اراد تمييز اليهود في الباردة والفلسطينيين اليوم . والفاجع هنا ان شعبا قاسى بسبب شعب اخر ينتقم من شعب - كما يقول ارنولد توينبي - ثالث برىء ولا يعرف حتى في لفته كلمة « اللاسامية » . ومن المجمع ان اليهود الذين عرفوا ماذا يعني الالم والاهانة لا يحتجون ضد الحركة العنصرية التي تريد التكلم باسمهم . ومن المجمع ومن الطامة ومما يحمل على التشاؤم ان المانيا تقدم لاسرائيل المدرعات ووسائل الدمار بدلا من ان تتخذ موقفا يرصاه الضمير .

كل هذا هيء باسم حضارة اسمي . لكن اولئك الذين يتكلمون من الحضارة الغربية لا يظهرون انهم احسن ممثليها ، فبوسع الحضارة دوما ان تجد اولئك الذين يحولونها الى « شعارات » عنصرية ، كما يفعل ، وما زال يفعل اوائل المستعمرين الذين غزوا شطري اميركا ، والاسرائيليون في فلسطين لنقص في القيم الثقافية والحضارية والاجتماعية - السياسية والتاريخية لديهم . هناك من جهة معينة من يتكلم عن الحضارة الغربية وهناك من جهة اخرى اناس مثل غوليه الذي نتبع خطى رحلته الروحانية الى المشرق . هو الذي كان يعاقب الحضارة الغربية ومهما « الشرق والغرب » ، الشمال والجنوب ، المستريحة كلها على كف الله « هو الذي كان يمجّد من بين اسماء الله العليا اسم العادل :

« Sei Von Seinen hundert namen dieser hochgalobet!

Amen » انه حارس الحضارة الحقيقي وليست

هي الفازات السامة وقنابل النابالم التي تحرسها . هناك ايضا القديس فرانيسكو الذي ألف اناشيده ومقطوعاته وتسبيحاته ، والذي كان وما زال يحمل رسالة الاخاء الى العرب ، انه هو الحارس الفعلي ، الحارس الاول للحضارة الغربية ، وليس صناع البربريات في فلسطين والفيتنام . كما ان الحضارة لا تستطيع اليوم بلوغ النصر على يد من لا هم لهم في الامس الا الزعيق باحاديث حول « العنصر الافضل » وحول « الدفاع من العنصر » .

وهم اليوم لا يفعلون الا ارهاب الطلبة العرب والفلسطينيين بشن حملات صحافية ضدهم .

وفي النهاية اقول ان كل هذه التشجيحات التي تلقاها اسرائيل تعكس ميولا سحيقة في القدم . والصوت الصادق ليس هو الصوت الذي يشجعهم على ان يصبحوا عساكر ومحاربين ضد شعوب عليهم ان يتعايشوا معها . ان العالم هو وحدة متكاملة ولا احد ياتي من خارج الكون ، ولهذا فان الشعب الفلسطيني هو من هذا العالم وعلى يهود فلسطين ان يقبلوا العيش معه في دولة ديموقراطية . هذا مما يوفر كثيرا من النماء ويعني العدالة .

ونحن علينا الا نستمع لاولئك الذين يصدرون صوت حضارة اجشى ، بل علينا ان نتبع اصواتنا اصداق واعم . انه صوت الصوفي الانكليزي فرانسيس تومبسون الذي كان يرى جميع الاشياء قريبا وبعيدها متصلة فيما بينها بقوة خفية لا تفنى ، حتى « انك لا تستطيع هز وردة من غير ان تحمل الاضطراب الى نجمة » .

عيننا الشهيد - الى روح وائل زعيتر

كم اكره نفسي ان اجلس اليوم لاكتب اليك . كم اكره نفسي

سطوح غير مسطحة

قطعت كفي
لم أعد في حاجة اليها
فمهنتي : صناعة الفخار .
وبعدما سطا اللصوص فوق الدار
وكسروا الذي صنعته في بطن
ونهبوا الألوان والذكرى ، وسرقوا النار
ودلقوا الاحلام والصلصال والشمسا
قطعت كفي التي قد شكلت :
آنية للماء
آنية للخمر
آنية للزهر
آنية للعطر
آنية للحب

في وضوح النهار كان السطو
كانت وجوههم بلا لثام

هادئة ، متزنة . ماسحة بلا تعبير .
أعرفهم ، جميعهم
يمكنني أن أذكر الاسماء والصفات والمناصب
فوجئت عندما رأيت أصدقائي بينهم
وعندما حاولت أن ..
أسكت .
(لن أقول كيف !)
وهكذا قطعت كفي الأخرى .

لا تبتئس
يحدث هذا كل يوم
تصفح الجرائد اليومية ..
بحسبة بسيطة ..
عليك أنت الدور - حتما .
ربما غدا .. أو ذلك المساء ..
عندما تعود للزوجة ، والأطفال
لا تنزعج
يمكنني أن أذكر الاسماء .
هل تود أن تعرفها ؟

يسرى خميس

القاهرة

طريقك الى المصد في بناء بيتك ، وعندما التجات والدما تقطر
من جراحك الى باحة البناء انهالوا عليك كالجائنين بطلقاتهم الوحشية
الأخرى . وتمددت اموالك الثمانية والثلاثون على الأرض الرثة قرب
أصص الزرع الخضراء . ورأى العالم بأجمعه صورتك الحزينة وانت
تمدد ، تحت ابظك حقيبتك ، قرب جثتك الليرات العشر التي هياتها
للمصد الكهربائي ، والى جانب يدك الأخرى عنقود عنب وقطعة الجبن
والخبز التي حضرتها لمشائك الأخير . كان معك أيضا مجلة - كما
هي العادة - وصورة أشعة لجسمك المسكين ، الممدد الآن تحت أنظار
الطب التشريحي .

عشت فقيرا مع ان اموالا لا تحصى ولا تعد مرت بين يديك،
كنت تأخذها وتدفعها بنفس اللامبالاة ، وأقول بنفس الاحتقار وكيف
لك الا تحترق النقود انت الجائع المذهب ، انت الصوفي الشرقي
وابن عائلة من أعرق عائلات نابلس الصوفية ..

ماذا أراد الانزال من وراء قتل انسان مثلك ؟ هل هي سلسلة
ارهابية جديدة ؟ كنت تعسى بقرب موتك . هذا ما اكبه جارك الإيطالي
الذي كان يراك وانت تكثر من التفاتك بينما تسير .

عيناه المصليتان البراققتان تطلان الآن علي من عليك ، وميضهما
يؤكد لي جلال شهادتك ، وعمق نظراتهما يزيد في قلبي من هول
المصيبة ولوعة فراقك لنا بهذه الطريقة المفجعة . لكنني أتوجه اليك
وبقلب صادق باطيب تهاني لهذه الشهادة الرائعة التي تمكنت من
الاستثثار بها . كنت تقوم بواجبك وقد لقيت حتفك في سبيل
واجبك .

قبل اشهر كنا نتحدث يوازل - وبوسعك الآن ان تذكر اكثر
مما يمكن لأي حي ان يذكر - عن صراعنا مع اسرائيل . وقلت انت ان
اسرائيل تهدف الى الإبادة العربية وليس الى الاحتلال وحسب. كنت
تشمرب بحس انبلاء بنهايتك المفجعة . لكن ابشر في عليك . لا بد
للأمور ان تتغير . قبل ايام قلت لمورافيا - وكنت انت على قيد
الحياة - ان قوة الظلم التوسمي لدى اسرائيل هي أقوى من قوة
التعقل لديها ، وان تلك القوة فيزيائية . فاجابني مورافيا بحكمة
« لا شيء يقف في الطبيعة ، هناك توسع وهناك تقلص » . وبعد
كل توسع تقلص . فلتبتهل روحك الطاهرة من اجل انتهاء عهد توسعهم ..
وليرحمك الله ...

نبيل المهاني

اذ اقول اني اكرهها . فتلوه في باحة بناء بيتك المتواضع في الحي
الافريقي في روما . لماذا ؟ لانك فلسطيني ، فقير ، لا احد يحميه
ولا احد يلدو من حقوقه . المرة الأخيرة التي رايتك فيها ، لمحتك
من بعيد وانت تسير الهوبنا متابطا صفحك التي لم تكن تفارقك .
قبلا بيوم ، بل في ليلة ذلك اليوم ، جمعنا الضجر والقرف في
مسيرة ليلية تحدثنا فيها عن ذلك الصحفي وعن هذا الصحفي ، عن
فلسطين وكيف تعاملها الصحف الإيطالية . وكان عليك ان تنقل كثيرا
مما قيل في تلك الصحف الى المنطقة التي كنت تمثلها في روما ، الى
فتح ، وحدتني من قرفك من كل ما يكتبون ، من كل اكاذيبهم وما
يلفون . حدثني عن قرفك حتى من استغلال الاصدقاء لصداقتنا
وللتعاطف مع قضيتنا في سبيل مصالحهم الانتخابية والداخلية
البحثة . من يبقى لنا ؟ ليس الا الله الى جانبنا هنا . ولم تس
ان تحدثني عن الله في تلك الليلة . ما احلى صوفيتك الحديثة
التي كنت احسدك عليها . حدثني عن مشاهداتك العلمية تحت المجهر
عن الطبيعة الرائعة ، عن الطبيعة القاهرة . اي حنين الان الى تلك
الوقوفات التي كنت تقفها بين الفينة والأخرى ، توقفني وتقف لتكمل
حديثك مستخدما يدك للتعبير ، تماما كما يفعلون في بلدي الحبيب ..
اي حنين الآن ...

وائل زعيتر . من اوفر الشباب العرب ثقافة في روما . يعيش
في ايطاليا منذ سنوات قدم فيها للقضية الفلسطينية مالم تقدمه
اجهزة بكاملها تملك من الوسائل المادية مالا يقاس بما كان بوسع
وائل ان يحصل عليه لعمله . عمل على تنظيم مؤتمرات ومحاضرات
وتظاهرات ، واشرف على اصدار جريدتي « فلسطين » و « فتح »
بالإيطالية . كان صلة الوصل بين المنظمات الفلسطينية في الوطن
وبين الطليعة الفكرية في الغرب : من جان جنيه الى البرنو مورافيا
.. قال له احد السفراء العرب مرة متهمكا على مظهره غير «الائق»
(وهل انت سفير ؟) ، شكاه الى وائل والمرارة تحز في قلبه ،
قال هالك ما بوسعتنا انتظاره من الاجهزة الرسمية . عندما عقلت
ندوة فلسطين في الكويت كان هو مرافق الوفد الإيطالي الى الندوة
ومنظم برامج هذا الوفد .

احتاجوا لقتلك يوازل الى ١٢ رصاصة . يا لجسمك الرقيق
والمسكين . بالذللهم . ضربوك يوازل برصاصتين في ظهره وانت في

رسالة إلى الرئيس السادات

سبحه بقلوب ذوالنون ايوب

فيينا في ١٥ - ١٠ - ١٩٧٢

سيدي العزيز الرئيس انور السادات المحترم
تحية من انسان عربي الى قائد عربي .

وبعد فقد سمعت خطابك العظيم ، يوم الخامس عشر من تشرين الاول ، فهزني ، واثارني ، وبعث في نفسي ميت الآمال . هزني لانه وضع النقاط على الحروف ، دون مكابرة او تهديد قارغ ، واثارني العبارة البليغة المتكررة فيه « ان تكون او لا تكون » . اجل يا سيدي ، ورحم الله شكسبير ، ان تكون او لا تكون . ان تكون هذه الامة التي ناف عددها على المئة مليون ، او لا تكون حين تنازل عدوا شرسا زاد قليلا على المليون .

اني ، ايها الرئيس الجليل ، اؤمن كما آمنت انت ، بان هذه الامة ستكون ، وستقوم ، من جديد ، بدور عظيم ، في دفع الحضارة الانسانية الى الامام ، كما فعلت يسوم بعث نبيها العظيم بدين كريم ، وكما اثارته حضارتها المجيدة يوما مشاعل وهاجة لعالم تائه في ظلام التوحش والجهل المطبق .

لقد شئت ارادة قوارين المال ان تفتح في قلب البلاد العربية ، المشغولة بلم شعنها ، وبعث امجادها ، ميدانا للعدوان ، فجندوا لذلك ابناء فلاسفة الصيارفة ، اسألتهم في هذا الباب ، وابتلي العرب بمحنة كبرى . وما اختاروا هذه البقعة من العالم عيشا ، فهي موقع حساس ومهم جدا في عالم تتصارع فيه المذاهب والمبادئ ، صراعا رهيبا ، قد يتحول الى كارثة لا تبقي ولا تذر .

لقد بدأوا ، متخذين ، في عصر العلم ، من الاساطير والخرافات حجبا لهم ، وصرخوا بحق لا يؤمنون هم به ، بينهم وبين انفسهم ، ولا في نواديهم السياسية ، او محافلهم الاممية . ومثلوا مهزلة لم يشهد لها العالم نظيرا ، حتى ولا قبل الوف السنين . ذلك بأن انتزعوا شعبا من

ارضه ، ليضعوا في محله اناسا جمعصوهم من مشارق الارض ومقاربها ، لا يجمعهم سوى دين هو اسم بلا مسمى ، لا يؤمنون هم به ، ولا بنوه ، في عصر ساد فيه الالحاد . هكذا بدأ الكر والفر ، وكان اول الامر بين مستعمر جبار حمى المفتصبين ، ومستعمر لا حول له ولا قوة ، غلت ايدي ابنائه وكمت افواههم ، لكي لا يعترضوا سبيل المتدققين ، الفاصيين . ورحل الحسامي ، بعد ان طرده وعي العرب المتنامي ، اثر كارثة العالم الكبرى ، رحل مخلفا وراءه ، ربيبته النفل ، بعد ان ابلقه اشده ، ودججه بالسلاح ، احدث السلاح ، وفتح له رصيда في خزائنه ، ليفترف منها ما يشاء .

وبدا الدور الثاني من هذا الصراع الرهيب الذي لم يسبق بعثله العالم من حيث الظلم والقسوة والوحشية ، وكيلت للعرب لطومات مهينة ، وذاقوا ذلا لم يذوقوا امر منه في كل تاريخهم الطويل ، حتى ولا يوم رسفوا ، لفترات قصيرة ، في انيار اجنبية ، فلم يعرف العرب ، ولا العالم غازيا يكتس القطان كنسا ، ليملكها اشخاصا لا ينتمون اليها ، ويسميها بأسماء ما أنزل الله بها من سلطان .

ولقد فت في عضد العرب ما يجري في دنياهم ، اخوان يكيد بعضهم لبعض ، بل ويدبح بعضهم بعضا وسكين الطامع تنتظر الفر الغالب لتجهز عليه . صيارفة قد الهتهم ، عن الدنيا وما فيها ، صناديقهم المفتوحة ، ما دام الذهب يجري فيها ، دون أن ينتبهوا لعين اللص وهي ترعاه . وسدنة رقعوا راية الاديان ، وتنادوا للدفاع عنها ، ولكن بالدعاء والصلوات ، وحسب ، وهم يبصرون معالم هذه الاديان تهان ، ومهادها تحرق . ومتبوتون على عروش يقولون « فليكن من بعدنا الطوفان » .

والعالم ذو الحضارة القديمة ، المتباهي بحضارته ، ما له يتألب على العرب ؟ ولم كان اشد اقسامه بأسا على

اني لاحمل هيئة الامم المتحدة كلها عار هذه اللحظة . فاين سنة الانتقام في شريعتها ؟ واي انتقام ؟! أن يأمر مشرد من فلسطين رياضيا من اسرائيل ، فتعتدي دولة اسرائيل عدوانا واضحا بالطائرات والجيش ، على لبنان وسوريا ، فتقتل العشرات ، وتنتشر الخراب والدمار .

اني لأشك ان اسرائيل قد ارادت ان تكون حادثة ميونيخ كما صارت ، ولها اليد الطولى في نتائجها ، كما بينت الابحاث بعد ذلك ، لتصنع ما تشاء ، ما دام ثمة من لا يحاسبها على هذا المنطق المخزي ، وما دامت أغنى دولة في العالم تبسط عليها حمايتها ، دون قيد او شرط . قالوا ان الفدائيين اراهابيون ، بل والفلسطينيون كلهم اراهابيون . ولقد سمعت بأذني هنا في اوربا ان العرب كلهم اراهابيون . انهم لا يعرفون شيئا عن مذبحه ديس ياسين ، ولا يتذكرون من قتل وسيط هيئة الامم المتحدة برنادوت . ويجهلون ان حزبا كاملا في اسرائيل نظامه الارهاب . وحين يتساءلون ببلادة ، لم هرب اكثر من مليون عربي واصبحوا لاجئين ؟ لا يخطر ببالهم انه لولا الارهاب لما هرب كل هؤلاء . ولو عرفوا كل ذلك لأدركوا ان اسرائيل كلها كتلة اراهاب وحشي صارخ . ولكن هل هذا هو السر في خوف بعض الدول الغربية منها ، خوف يستتر تحت المجاملة ؟! انهم يا سيدي يخشون سطوة الارهاب الاكبر ، ويحتقرون ما دونه .

ورغم كل ذلك يا سيدي الرئيس . فسنكون . ان عدونا قوي ولكن هذه القوة لا تستند الى منطق ، فهي متهافة لا يسند بعضها بعضا ، وهي غنية غنى عجوز خرف ، وسلاحها المتعاطم قد يكون السر في نكبتها في المستقبل . لا اقول ذلك متحيزا ، وهاكم الدليل .

كانت الدول الاوربية المستعمرة ، فيما مضى ، تخاف من يقظة الجبار النائم . وحين تملن هذا الجبار نخسته اميركا كثيرا فعملت بيقظته ، واستعملت اساليبها التي لا منطق فيها ولا حكمة ، لكسبه الى صفها ، وبعد ان نمت يقظة الجبار انهارت كل احلامها . لقد وجدت انه معها على طرفي نقيض . كما فعلت لاصلاح هذه الحماقة ؟ تجاهلته ربع قرن ، واصرت على ان الصين لا وجود لها ، وان الصين هي بضعة ملايين تحت قيادة احد عملائها . وضحك المنطق منها ، حتى وصل ضحكه صماخ أذنيها ، فاستكانت ، واعترفت بخرفها ، وشجبت عمل عميلها .

وقامت في شبه جزيرة الهند الصينية حركات تجديد ونهضة ، شأن الامم جميعا ، فتدخلت بين الجيران والاخوان لتصونهم من خطر الشيوعية ، وألقت بقضها وقضيضها ،

العرب اليوم ، اعدى اعداء عدو العرب بالامس ؟ ان من احرق ستة ملايين يهودي بالامس ، قد فقد صوابه ، وخرج من اهابه ليبرهن على انسانيته باستبشاع قتل احد عشر يهوديا ، أسرهم مشردون من اوطانهم ، ليفتدوا بهم بعض اخوانهم الذين يقاسون أهوال السجون والاضطهاد . ان العالم كله يعلم ان الاسرى والمأسورين قد قتلوا برصاص شرطة الالمان ، وبايعاز شرطة صهيون . ان العقل الانساني المتزن ليحار امام هذه العجائب والمتناقضات . فلنفكر ، ولننتقم في التأمل لعلنا نكشف الغطاء عن الروابط والحقائق .

لقد قام بالامس القريب في اوربا مجنون اسمه هتلر ، آله القوة وصنف البشر حسب اهوائه ، وكان احط البشر في نظره العرب واليهود (الساميين) . ولم يكافح هذا المعتوه لوحده ، أهو وحده الذي اكتسح كل اوربا وغزا روسيا حتى وصل الى عواصمها ، ومراكزها القتالة ؟ وهل تغيرت فلسفة عبادة القوة في نفوس الملايين التي كانت ترفع قبضاتها صباح مساء ، صائحة (هابل هتلر) ؟ اتغيرت هكذا بين عشية وضحاها ؟ ليس من عاقل يصدق ذلك . ان من يعبد القوة يستخذي طبعها امام القبضة ومظاهرها ، وحتى الخداعة من هذه المظاهر . لقد رأى هؤلاء ، بعد حرب الايام السبعة ، من المظاهر ما جعلهم يتصورون ان العرب امة ضعيفة مخدولة مقضي عليها ، وان اسرائيل اسطورة القوة والهبة الذي لا يفلب . لقد لقيت ضابطا في جيش الصاعقة السابق ، ائتك اتباع هتلر ، رأيتهم يرجم العرب جميعا ، ويدعو للقضاء عليهم وعلى همجيتهم ، اثر ما سموه بفاجعة مونيخ ، فثرت في وجهه ، وثار في وجهي . واليك ايها الرئيس خلاصة جدلنا . قال « لستم ايها العرب في العير ولا في النفير ، ما أنتم الا ذباب يهش » . وقلت « يا عابد القوة المخدوع ، انتظر غدا . انتظر معركة المصير وستعلم انكون ام لا تكون » . لقد سمعتك تردد ذلك ايها الرئيس . ولعل ملايين من العرب قد رددتها قبلك . هذا التجاوب العفوي بين القائد والجندي فال عظيم ، وانه لاول الطريق .

واما ان لا تكون يا سيدي الرئيس فلا ، اذ ان هذا يخالف منطق التاريخ وبنیان الحضارة ، ومسيرة البشرية في عمرها الطويل . لا نكران اننا نحارب قوة متفوقة علينا بالمال والسلاح . فقد أعلنت الحكومة الاميركية علينا الحرب يوم قال رئيسها ، دون خجل ، سنعد اسرائيل بكل ما تريد ، وقت تريد ، وبدون انقطاع ، دون قيد او شرط . هذا بعد ان فتح لها الضوء الاخضر في مجلس الامن ، لتمر طائراتها عابثة بأجواء من جاورها من الحكومات العربية ، تطارد من طردتهم من يمسوتهم ، وهم لاجئون الى دور اخوانهم ، وكأنها تقول السن بالراس والاصبع بالقلب . هكذا هي « الجروح قصاص » في دين اسرائيل وحمايتها .

كلمات منقوشة على صولاج القديس

وصرخت به فالتفت
في مفرق عينيه رشقت المنجل والفاس
ومضيت فما التفت
يا للقدس .. ويا للقدس وعينين نحاس

كانت هذي القدس
فاتنة صافية العينين .. وطيبة النفس
فاتيت .. وقد كنت على أرضفة الزحمة شحاذ
جئت .. وأطفأت سجاثر المسمومة في عينيها
وقطعت أنامل نيسان من كفها
ولدا نبتت أظفار أخرى .. من فولاذ
لا .. لن تجد اليوم على الأرض ملاذ

شاهدتي حملتها اليوم على ظهري
وحملت لحودي اليوم على كتفي عمري
ونزلت الى الميدان
كليّ ايمان

أني .. حتى لو مت ستخرج شمس النصر
من قبري .. من قبري
فالخير الخالص أنجب ابنا بار
والظلم الكافر أنجب ابنا عاق
هو الثار ..
هو الثار ..

يقضم والده الفظ ويشوي اللحم على الأظفار ..

محمد الهادي بوقرة

تونس

لم ننكر أن الليل على كتف القدس
شيخ صديت من طول المكث مفاصله
يمسك بالسكين على عنق الشمس
لكني جئت مع الريح .. وذاك أخي آت
وابني الراكل أبواب الاتي .. آت
حتى جدي المشنوق بحبل الظلمة آت
وسنقتل هذا الليل .. سنقتله
وستتركه في الأرض يفتش عن رمس

في أسواق القدس
دميت أذني في كف النحاس
عودني أن أتبعه .. لا قلب .. ولا احساس
عودني أن ألث خلف خطاه بلا انفاس
فتضخم قلب القدس بأحزائي
صارت عينها من فرط الفيظ نحاس
فتذكرت باني فلاح .. فلاح
ما زال تراب الأرض المعطور عليّ وشاح ..

وكل شيخ في مصر وحليفاتها ، وتيقن أنك قد استنهضت
همة كل طفل أو شاب أو شيخ في البلاد العربية كلها ،
بل وخارج البلاد العربية ، في كل انحاء العالم ، وهانذا
شيخ ، خارج وطنه ، ألبى دعوتك ، متمنيا ان آخذ بتلابيب
الخصم حين أقابله وجها لوجه . فهو السبب ، مباشرة ،
أو بصورة غير مباشرة ، في عذاب كل حي في هذا الوطن
الكبير .

وليعلم الصيارفة والسدنة وأرباب العروش ، انهم
وخزائنهم وعروشهم عرضة للزوال اذا لم يكرسوا كل
شيء للمعركة . اني اذكرهم بمصير حكومة الصيارفة في
قرطجنة ، يوم قالت روما (نحن او قرطجنة) . فصاح
قائد قرطجنة العظيم (هميلكار باركا) بالصيارفة « قدموا
الاموال لصنع السلاح وتجهيز الجيوش » . فأجاب
السدنة عن حلفائهم الصيارفة « بل قدم ولدك هنيبال
قربانا للاله بل ليرفع عنا القمة » . وكان مصير قرطجنة
عبرة من عبر التاريخ . وكان آخر من دافع عنها امجد
دفاع ، وكاد يقرر الرومان في قعر دارهم ، هنيبال الذي
اراد السدنة ان يحرقوه في جوف بل . كان الله مع
المظلوم على الظالم ، وسلام الله عليك ورحمته .

ذو النون ايوب

بكل ثروتها الطائلة ، وسلاحها الرهيب ، في حروب فيتنام ،
وبدلا من ان تحمي فيتنام من الشيوعية ستخرب كل الهند
الصينية . ومن يعيش ير .

وسر ماساتنا مع الولايات المتحدة ، ثالثة الانافي .
لقد حلمت بأن تشغل الفراغ الذي خلفته الدول المستعمرة
بعد رحيلها ، فأسست مصالحها وبسطت نفوذها ، وجندت
جلوازا ليصد من تحدته نفسه بالتطلع الى الشيوعية ،
بعبعها الرهيب . فما كانت النتيجة ؟ اصبح الشرطي
« حكومة اسرائيل » آمرا لا مأمورا ، وأحدثت في نفوس
العرب من الشعور بالخطر والظلم ما ساقهم الى الاتجاه
الى نفس الجهة غير المرغوب فيها . صار الجلواز يدفعهم
الى تلك الجهة ، بوخر الحراب ، وتقبل الخصم هدايا
ما كانت في حسبانهم ، وهو يضحك من رعونة عدوه .

لقد ميزت في خطابك ايها السيد الرئيس هزيم
الرد ، ونحن بانتظار المزنة . لقد استنتجت منه ان وقت
الكلام قد مضى ، والحرب قادمة . حرب لرد الاهانة
وطرد المفتصب ورفع العدوان . ويوم يرتفع لهيب المعركة ،
وتستمر نيرانها ستحترق الاقنعة الزائفة ، وتذوب جميع
الخلافات التافهة ، ولا تبقى ثمة حرمة لكل متقاعس جبان .
لقد استنهضت ايها الرئيس همم كل طفل ، وكل شاب ،

أخذ الطبيب يدون ما يقوله . وراح وديع يتفحصه على مهل.

- عمرك ؟
- أربعون سنة .. اثنتان وأربعون .
- ماذا تعمل ؟
- موظف .. كاتب حسابات .
- متزوج ؟
- لا .. أعزب .

جاء الطبيب الستين من عمره . وجهه أسمر ، يضع على عينيه نظارة ، مثل مرضاه . قالوا له : « هو احسن طبيب عيون في المدينة كلها » . وقالوا : « لديه كرامة » . وقالوا : « كان أستاذا مساعدا في الكلية . خلا مكان الأستاذ فتخطوه ، وعينوا آخر » . وقالوا : « غصب ، وقدم استقالته ، دفاعا عن كرامته » . وقالوا : « انه انسان قبل ان يكون طبيبا » . وقالوا : « لا تهمة افادة كثيرا » . حدثه رئيسه فسي العمل عنه ، قال : « هذه النظارة الممتازة هو الذي اشار بها علي » . وحده زميل مسن في العمل ، قال : « ذهبت اليه حين عينت حديثا بالوزارة ، خفت من الكشف الطبي لنجات ابيه عفوا . رايت لافتة عيادته ، على الشرفة ، بالدور الثالث ، فصعدت اليه . طلبت منه نظارة لاجتاز بها الكشف الطبي في القومسيون . ففحص عيني » ، وقال لي : قبل النظارة ، تحتاج الى عملية ازالة لحمية من العينين . قلت له : فيما بعد ؟ ضحك . قال : لا بد . قلت : معذرة يا دكتور . فيما بعد ، ليست لدي نقود لهذه العملية ، لكنه أصر ، طلب ان اعود اليه ظهر غد . فعدت اليه ، في وهمي انه سوف يستكمل فحص عيني . لعمل نظارة . حين دخلت العيادة ، لم يكن هناك أحد . أخبرني المرضي ان هذا الوقت ليس وقت عمله اليومي . دهشت . استقبلني ، وأشار اليّ لاتبعه . لم يكن في جيبي سوى ثلاثة جنيهات ، اتحرك بهما في المدينة . تبعته ، ادخلني غرفة العمليات . فتحت فمي لاتكلم . فقال لي مشيرا الى طاولة العمليات : اصعد . صعدت . تمددت . خبر عيني » ، ثم راح ينتش اجزاء من لحم جفني » ، كانت يده خفيفة كالريشة . كانه يجري مجرد مس . حين انتهى . امرني ، فوقفت . مسدت يدي بالجنيهات الثلاثة اليه ، لكنه ضحك . قال : انت بحاجة اليها . ضمها في جيبي . لم ياخذ مني سوى الجنيهين اللذين اخذهما اولا لممسك النظارة ، كانا هما ايضا اجرا لهذه العملية » . وقالوا : « لديه عزيمة . بوسعه ان يعيش منها بقية حياته سعيدا . لكنه يؤثر ان يظل يعمل » .

سأله الطبيب :

- هم . هم . هم تشكو ؟

على غير موعد ، وبعد اسبوع واحد ، عاد « وديع » الى العيادة . لم يكن في هذه المرة وحيدا ، بل كان أشد شعورا بالوحدة مما كان . عاد يقوده صديق ، متابطا ذراعه ، وكأنه هو الذي يقود صديقه . وقف امام الباب في الثامنة تماما ، أوشك ان يتخطى الحد الدقيق الفاصل ، بين مدخل الباب وردهة السلم ، والمرض يدفع الباب ليفلحه دون أي قادم جديد . ابتسم المرضي ، وافسح لهما الطريق ، ثم اغلق الباب خلفهما . وجد « وديع » صالة العيادة ممتلئة بالمرضى . على أعين البعض نظارات ، تبدو لعينيه مصابة بالعشى ، في الضوء الشاحب ، في الجو الرطب ، وثمة مكان واحد خال ، كأنه ينتظره . اجلسه فيه الصديق . وجاءه المرضي بمقعد احتياطي من غرفة الكرار المجاورة لدورة المياه . فجلس بجواره . البعض الآخر ممض العينين ، يلقي برأسه على حافة المقعد ، في أيديهم قطع من القطن ، يجفون بها ما ينحدر من عيونهم . أما المرضي لاحدهم فنهض وتبعه ، بينما خرج آخر ، وجلس في مكانه ينتظر . جاءه المرضي بقطارة ، وسكب في كل من عينيه بضع قطرات ، واعطاه قطعة من القطن . أخذ يتأمل الاشياء من حوله . لوحات زيتية خضراء ورمادية ، غامضة الاشكال ، بعضها بعرض الجدار ، والآخر بطوله . قائمة بأسعار العيادة ، ستارة بيضاء شفافة رقيقة ، هفافة ، تغطي نافذة مستطيلة ، في فجوة بالجدار ، يعبث بها الهواء في مسقط النور للعمارة . عين وحيدة ، مصنوعة من سلك اسود ، معلقة على الجدار ، تحرق في الجالسين . طال الانتظار ، فعاد « وديع » الى داخله ، عيناه مفتوحتان ، نظران ، لكنهما الآن لا تريان شيئا .

كان ما يزال جالسا في صالة الانتظار ، على مقعد صغير آخر ، تحت الستارة البيضاء مستروحا نسمة الغروب ، ينتظر دوره . اشار له المرضي ، بطرف اصبعه ، فنهض ، وتبعه ، ولم يلق بالا للخارج لتوه من غرفة الفحص . لمح لافتة انقرفة السوداء ، مكتوبا عليها بالاسباج الابيض : « الفحص » . ولج عتبة الغرفة . نهض له الطبيب ، مبتسما . وأشار اليه ليجلس بجانبه ، بمقاسابل مرآة ، تعكس لوحة الدوائير السوداء . كانت الغرفة مضادة بمصباح وحيد ، خلف لوحة الدوائر ، في داخل محورها . مد الطبيب يده ، وتناول مفكرة ابجدية . سألته :

- جديد ؟

- نعم !

- اسمك ؟

- وديع عبد الباقي !

— سحابة . سحبات صغيرة تمشي امام عيني .

— مسألة بسيطة .

— لا اعتقد .

— لم ؟

— بدأت المسألة بعد ان احسست بدواره .

— مرة واحدة ؟

— لا . جاذبي الدوار مرات عديدة ، ونعددت السحابات . فجئت

اليك .

— منذ متى ؟

— اليوم ، في الصباح فقط .

— وبعدها ؟

— تكرر الدوار ، وزادت السحابات .

— تشعر بصداغ ؟

— لا .

— يرهقك ضوء النهار ؟

— لا .

— لديك هموم ؟

هموم ؟ سؤال محير . وحيد أنا . وهمي ؟ لا هم لدي . أنام ، وأكل ، واشرب ، وأعمل ، واسهر قليلا في المقي . همومي هي هموم الآخرين ، وهذه ليست مما يذكر . لو مات مليون انسان في الصين ، لما تأملت ذلك قدر ان يؤلني وجع باحد اضراسي . اذن فليس هناك هم . ما الذي يعنيه اذن بسؤاله ؟ قلت للطبيب :

— لا . ليس لدي هموم !

— تمارس الجنس ؟

— احيانا .

— كيف ؟

— بعض مرات مع نساء من الطريق . ومرات أخرى مع نفسي .

— كيف ؟

— انت تعرف .

— كثيرا ؟

— لا . احيانا يريحني من الاثنين : الاحتلام . حياتي معتدلة ،

ورتيبة كالدفاتر التي امسك بها .

— هم .. وكيف تقضي يومك ؟

— ايضا . مثل الدفاتر .

ضحك . سال :

— هل تسهر ؟

— حتى العاشرة فقط . أنفج على رفاقي ، وهم يلعبون الطاولة .

— تعاني من متاعب جسدية ؟

— لا .

— وجع ، يكبس على عينيك .. مثلا ؟

— لا .

— ولا مرة ؟

— ولا مرة .

— يتعبك الضوء الشديد ؟

— لا .. من قبل .. لا ..

— واليوم ؟

— احسست بضوء الصباح ، كأنه ضوء الظهيرة ، في عز الصيف .

— طيب . سنرى ..

أطفا الطبيب ضوء اللوحة . أضاء ضوء آخر . راح يفحص

عيني بعنسة ، تمكس الضوء في حدة العين . نهض ، وأشار اليه ،

فجلس بمقابله ، وأخذ يفحص عيني بالنظار ، بعد أن أطفا كل ضوء

خارجة .

حدث الامر كله بلا مقدمات معروفة لديه . استيقظ في الصباح مبكرا ، خالي الذهن من أي فكرة ، من أي انفعال ، من أي حلم ، بل من أي احساس بكثافة الاشياء من حوله . كلها مجردة ، صماء خاوية . لا نجد لها صدى في داخله ، ولا تحدث أي اهتزاز . راح يمسارس طفوس اليقظة المعتادة ، بآلية هامة . سوتى سريره ، ووارب النافذة الداخلية ، ليغير من هواء الغرفة ، وأدار مفتاح الراديو ، فتكت حركة بداخله ، وابع ضوء اخضر ، في العين السحرية ، ثم انقسم منفرجا . وصدحت موسيقى غربية رتيبة ، خفيفة ، راقصة ، لم تنبض لها ذرة ، في خلایا رأسه ، بتأثر ما ، لم يردد ايفاعها ، او يدندن من أنفه معها . دهش لامر نفسه . في العادة يتنهج ، او يقلبه حزن قاهر مجهول المنبع ، في العادة ، يحس بانتعاش ، او بصداغ يتناول له مسكنا ، لكنه يفقد ، الآن ، الاحساس باللذة او بالالم . لم يشعر حتى بالقلق لحاله .

تحرك كالعادة ، تناول قوطة من على شباك سريره . طرحها على كتفه ، وذهب الى الحمام . تذكر . ذهب الى المطبخ ، وأوقد شمعة البوتاجاز الصغير ، العالية . شطف البراد ، سكب فيه كوب ماء واحد ، ووضعه على البوتاجاز ، وعاد الى الحمام . تذكر ، أطلق باب الحمام خلفه ، وجلس ، أفرغ امعاده بهدوء . دهش لان ذلك يتم ببساطة بالغة . دون لذة ، ودون ألم . لا امسك ، ولا اسهال ، ولا معاناة . بدا له ان امعاده ، على غير العادة ، على ما يرام . أفكاره الجنونية ، القلقة ، او اليائسة ، او الخلاقة . المشاعر التي لا يمكن التعبير عنها . الذكريات السارة ، او المحزنة . . كلها كانت تأتيه في تلك اللحظة ، في فيض من مكابدة الجسد ، من تقلص العضلات ، والاشارات العصبية القادية والرائحة ، للتخلص ، والتطهر ، والطرح . الآن . لا شيء . ذلك امر لا يسر .

وقف امام المراة ، أخرج الموسيقى من غلافه الرقيق . وضعه في ماكينة الحلاقة الاميركية ، المزودة بارقام على احد جانبيها ، وجعل علامة « خطي » الموسيقى ، ناحية الرقم (١) عند ناحية معينة ، جهة الثقب المستطيل بالماكينة ، ادار قرصها الدائري الى الرقم الثالث وأوقفه . ودار بخافره : بعد هذه المرة ، سيعيد الموسيقى الى غلافه ، ويخزنه في علبة من الصفيح ، ليبري به فيما بعد قلما ، او يفتح له كتابا او مجلة . ادار دائرة مشرشرة في اسفل يد الماكينة . فانطبق مصراعاها على الموسيقى . وضعها جانبا على طرف الحوض . فتح صنبور الماء على الفرشاة ، حتى أغرق خيوطها ، وذلك بالماء ذقنه ، ثم أغرقها ثانية بالماء ، وضغط على انبوبة معجون الحلاقة ، فاندفع منها سائل متماسك ، اخضر ، قدر سنتيمترين . رفع اصبعه ، وأغلق الانبوبة ، وأعادها الى مكانها من الرف الزجاجي ، بانحائط المجاور . راح يدلك ذقنه بالفرشاة ، ويدبرها على جانبي وجهه ، وحول فمه ، وأسفل ذقنه ، حتى اكتست لحيته بالرغوة البيضاء . تركها لتنفذ الى مسام الشعر الصلب القصير . وذهب الى البراد الذي يغلي . أسقط بداخله ملعقة شاي ، وأعاد غطاءه . وأسقط ملعقتي سكر ميلور ، في الكوب الزجاجي ، وأطفا شعلة البوتاجاز ، وعاد الى حوض الحمام ، ودلك ذقنه بالفرشاة مرة ثانية ، وأخذ يعلق ذقنه ، مرة ، ومرتين ، وثلاث مرات ، محركا قرص الماكينة الى الرقم (١) ، دافعا الموسيقى الى كل الاتجاهات يمنة ويسرة ، وأعلى ، وأسفل ، معارضا اتجاه منابت الشعر ، حتى لا تند من حده المزهف شعرة ، مستمعا الى صوت حز الحد في جـنـذور الشعر . غسل الفرشاة ، ونثرها مارا ، وأعادها الى مكانها من الرف . ادار محبس الماكينة ، فانفج مصراعاها ، وغسل الموسيقى ، وجففه ، وأعادها الى مكانه العين من ورقته الزوجية ، ثم من علبة الصفيح ، وغسل وجهه بالماء والصابون ، وجفف وجهه ، ووضع القوطة على مزلاج الباب . ثم ذهب الى المطبخ .

أتى بطبق الجبن ، ورغيف الخبز ، وملا الكوب بالشاي ، وجلس ليفطر . أكل جيذاً ، وبشبهة ، وشرب الشاي حتى آخر قطرة ، وترك كل شيء في مكانه ، وعاد الى الحمام . غسل يديه وفمه مراراً ، ثم نظف أسنانه بالفرشاة والمعجون . وعاد الى غرفة نومه .

أخذ يرتدي ملابسه . وهو يفعل ذلك ، غمره شعور جارف بالوقت . نظر في ساعته ، وفكر أنه في الثامنة وخمس دقائق ، سيكون على موقف الاوتوبيس . في الثامنة وعشر دقائق تقريباً ، ستأتي السيارة ، ويركبها ، ويذهب الى عمله . سقطت الكرافنة من يده ، وهو يحاول عقدها ، انزلت بنعومة من حول عنقه ، على قميصه النايلون ، فانحنى ليأتي بها . أحس بدوار أثناء حركته ، بلغ الدوار أقصاه وهو يرفع رأسه . تحول الدوار في لحظة خاطفة ، لا تعيها العين من عقسرب الساعة ، الى دوخة تكاد أن تكون اغماء . نفث رأسه . عقد الكرافنة . انطرح على حافة السرير ، ودلى رأسه وعنقه الى اسفل اتحافة ، ليتدافع الدم من جديد الى رأسه . ظل دقيقة ، واثنين ، وجس أنفاسه . ثم نهض ، وارندى جاكنته ، ولبس حذاه ، وتأكد من اشياؤه الخاصة : قلم الحبر « الباركر » ، بطاقته الشخصية ، رويشة طبيب قديمة ، فكرته الخاصة بأرقام التليفونات والمواعيد ، حافظته نقوده ، بضعة قروش معدنية لتذاكر الاوتوبيس في الذهاب والعودة . واتجه الى باب شقته .

أدار مفتاح الباب مرتين . وجذب الزلاج ، وفتح الباب ، وأخرج المفتاح من ثقبه بالداخل . أحس بالضباب يطمس أمام عينيه الرؤية الواضحة للأشياء . عاد يغلّق الباب . دفعه فانزلق مزاجه الى الثقب . وعاد الى انرف الزجاجي بالحمام ، وملا القطارة من زجاجة القطرة « البروتكتين » ، وضغط . فانزلت قطرتان ، فثلاث ، في كل من عينيه ، وأغمضهما عليها . وظل ميلاً عنقه الى الخلف ، وهو يغلّق الزجاج ، ويعيدها الى مكانها المهود ، وما يزال مقمض العينين . وظل على حاله ، دقيقة ، واثنين ، وثلاثاً . وتذكر موعد السيارة . بعدها ستكون السيارات الأخرى مزدحمة . أسرع يجفف عينيه بمنديله ، وغادر البيت مسرعاً ، وأغلق الباب خلفه بالمفتاح مرتين ، ثم وضعه في جيبيه .

بهره الضوء النهاري المبكر في الشارع ، كما لو كان في وقت الظهيرة ، في حدة من قيظ الصيف ، تحت سماء طباشيرية باهرة الضوء . أحس بسحابة خفيفة ، نقطت من سحابات سوداء ، دائرية ، هلالية ، ذات رؤوس وأذيال ، تروح وتجيء أمام عينيه ، أينما تحرك انسانهما . لم ينزعج لما يحدث . فكر فقط ، بألية صرفة ، أنه سوف يذهب في آخر اليوم ، الى طبيب عيون . عيناه نافذتان على الدنيا . بدونهما سيقوده آخر ، او يتحسس الطريق بمصا ، بدونهما يفقد عمله كموظف . وعليه واجب نحو هاتين العينين ، بهما يأكل ، ويمشي ، ويحبر الأوراق ، وينال أجره . بهما يلتقي الاصدقاء ، ويظل موجوداً .

فكر ، وهو بموقف الاوتوبيس ينتظر ، فيما حدث ليلة امس . كان يلعب الطاولة مع رفاق السهرة . بالاحرى كان يتفرج عليهم ، وهم يلعبونها ، ويتحدثون في السياسة . بدت كل الدروب مغلقة فسي حديثهم . كلما فتح احدهم باباً اغلقه الآخر . فكر ساعتها ان المنافذ عديدة ، وكل المنافذ غارقة في الضباب . شعر عندئذ بقلق عاصف ، متكرر . للمرة الالف ، للمرة المليون ، يشعر بهذا القلق . يحسسه ، يعانيه ، يكابده . كالعادة ، في كل مرة لمن احدهم الحياة ، أعلن ان انه يائس من الجنس البشري . قرر آخر اننا كالانعام نولد ونموت ، وبينهما ناكل ونشرب ، وننام ونصحو ، وتواجد ، كمن في الحلم . وقرر رابع انه ليس لاحد من الامر من شيء . وليس علينا سوى ان نتفرج ، وننتظر ما يأتي به الغد ، لتتفرج عليه بدوره ، وننتظر ما يأتي

به الغد . هكذا كانت الدنيا ، وكان الناس ، وهكذا كان كل شيء ، ويكون كل شيء ، وهكذا سيكون كل شيء . وشعر في داخله بسواد مقبض ، يعتصر قلبه ، ويفقر روحه ، حتى دلف الى النوم ، نسوم كابوسي ، عهده مراراً من قبل .

عاد الطبيب يوقد الضوء . عاد به الى مجلسهما الاول . وراح يدون . ثم قال له :

- لا شيء بعينيك . رفه عن نفسك : سينما . مسرح . نزهة . جنس . عش بمرح .
- بمرح ؟ كيف ؟
- اضحك . العب . قليل من اللهو يصلح النفس والجسد ، كملح الطعام .
- طيب . سأحاول . لكن ، هذه السحابات ، تقلقني .
- من المفروض ان احبك الى طبيب باطني . لكنني اعرف ما سوف يصفه لك . خذ هذه الروشنة ، مجموعة فيتامينات ، ودواء للكبد . ثلاث حبات من كل نوع في اليوم ، وعد اليّ بعد اسبوع .

أدار له الطبيب جانبه ، ولعب الصحيفة الخاصة به ، فنهض ، وغادر غرفة انفحص ، ونفّس المرض عشرة قروش ، وذهب الى الصيدلية ، واشترى الدواء . وأكد لنفسه ان كل شيء على ما يرام . وهو في البيت ، فكر ان يذهب الى المقهى ، ومجلس الرفاق . وفكر ، انهم ايضا سيتحدثون في السياسة ، حديث كل يوم ، نفس الحديث المفلق ، حيث لا مخرج ، ولا مهرب ، وأنه سيشعر معهم بانقباض اسود ، وهو يغادرهم . وتذكر نصيحة الطبيب ، فذهب الى اقرب دار للسينما ، وتأكد قبل ان يشتري تذكرة الدخول ، ان الفيلم مبهج ، وأنه للكبار فقط ، وحدث نفسه بجارة حسناء ، يجدها وحيدة الى جواره ، يأخذها معه عند العودة الى البيت ، فعليه ان يلهو ، ويمرح ، ويستمتع . هكذا قال الطبيب .

أما المرض الى مريض آخر ، فنهض ، وتبعه ، واقبل بعدهما مريض آخر . بدا سعيداً . وهو يضبط وضع النظارة الجديدة فوق عينيه . قال له صديقه :

- فيم تفكر ؟
- لا شيء .
- مستحيل . حين يصوت الإنسان ، ويظل مفتسوح العينين ، فانه يفكر ، او يتذكر .
- ما أشعر به الآن ، اللحظة ، هو أمنية ، أمنية صغيرة جداً . ان انام في قاع محيط ، بعيداً جداً ، على عمق عشرة كيلومترات .
- افكار عابرة . من حالك . لا تلق لها بالا .
- ليشي استطيع .
- بم تحس الآن ؟ احسن ؟
- لا . كما جئت . أفكر انه لو فقدت النظر بالمرة ، فسوف يكون ذلك افضل .

- تذكر خيراً . لا تجعل من الحجة حجة .
- أنا . القبة هي التي نجعل من نفسها حجة .

ابتسم الصديق ، وصمت ، فلاذ من جديد الى داخله . عاد الى الطبيب في الموعد الذي حدده . ابتسم الطبيب له . وقف هذه المرة مرحباً ، وصافحه . بدا كما لو كان يحاول ايضا ان يتذكر اسمه . دعاه الى الجلوس ، وجلس معه ، متقابلين . أسرته انتحية ، فرنا الى الطبيب متأملاً وجهه . كبر في السن . اكثر من اسبوع مضى ، لعسل عينيه هما اللتان شاختا . وجهه الاسمر يلوح له بشوشاً وهادئاً يبعث فيه شعوراً بالامن والراحة ، كوجه أم من القرن التاسع عشر ، يتحجب خلف شال اسود مائل على الجبين . لمسة في عينيه ، خلف

بريق نظارته ، قلقه بعض الشيء ، لديه أرض تدر عليه دخلا سنويا طيبا . لكنه يؤثر ان يظل يعمل ، ربما لذات العمل . لو كان بإمكانه ، لجلس على حافة ترعة ، ودلى قدميه في الماء تحت شمس دافئة ، عازفا عن كل شيء ، عن كل مسرة . لكن أصابع اليد ليست متساوية الأطوال .
سأله الطبيب :

- لا تأخذني . ذكرني باسمك .

- وديع .. وديع عبد الباقي .

فتح الطبيب مفكرته ، قلب صفحاتها . توقف عند بداية احداها . قرا سطورها الاولى بسرعة . بدا كأنه تذكر عنه كل شيء . تحول هو عنده الى مجرد حالة ، ربما مجرد نموذج لحالة . عاد الطبيب يسأله - هوم . كيف الحال الآن ؟

- لم أشعر بتحسن .

- مطلقا ؟

- بل زادت الحالة معي .

- كيف ؟

- كبرت انسحابات . أصبحت تشكل غشاوة ، تتزايد معي في الليل أكثر من النهار ، تتزايد معي كلما مضت بي ساعات النهار . حتى أوشك ان أخطئ تقدير البعد في المسافة .

- هوم .. أرني عينيك .. انظر الي .

أطفا الطبيب المصباح ، وأضاء الآخر . راح يفحص عينيه بعدسته ، عاكسا ضوء الجدار في الحدقة تماما . ثبر :

- غريبة .

- أضاف :

- فلنعاود لفحص قاع العين .

نهض الطبيب الى المنظار ، ونبعه . جلس امامه ، ووضع عينيه واحدة بعد الأخرى امام المنظار . الصقها بدائرتيه ، والطبيب ينظر من الجهة الأخرى ، يراه من حيث لا يراه هو . نهض الطبيب ودعاه السي مجلسهما الاول . وضع على عينيه نظارة بلا زجاج . راح يغير له العدسات التي قدر فصيلتها المناسبة ، لكل من عينيه . أخذ يدون رموزا في صحيفته بالفكرة ، بدأ كأنه يحل معادلة جبرية . وفتسح انبوبة ، ودقق منها ، في كلتا عينيه ، قليلا من معجونها ، وكتب له رويشة ، وقال له :

- كتبت لك مرهم اتروبين ، واحد في المائة ، ضع منه في عينيك ثلاث مرات غدا ، وبعد غد ، ثم تعال الي .

- وعلمي ؟

- عيناك أهم الآن . خذ اجازة غدا ، وبعد غد . يستحسن ان تكون اسبوعا .

- سافعل .

- هذه ورقة بالاجازة لتسهيل لك المهمة .

- اشكرك كثيرا .

ونفض . عاد الصديق يسأله :

- هيه . كيف حالك ؟

- بشر حال . يكفي ان ارى نصفك الآن متداخلا في نصفي .

- تصحكني .

- هذه هي الحقيقة . هكذا تراك عيناك .

- سيكون كل شيء على ما يرام .

جلس بمقابله بعد يومين ، وراح الطبيب يجرب عدساته من جديد ، مختبرا بها قوة ابصار عينيه . يسلمها من علبة مليئة بالحواجز ، تبدو العدسات كشرائح زجاجية معدة لاختبارات الميكروسكوب . مرآة على يساره ، تعكس دوائر مقابلة ، مفتوحة من إحدى جهاتها الأربع ، تدور

بها لوحة الدوائر . بالكاد ، سجل في عينه اليمنى نصف ابصار ، وفي عينه اليسرى ثلث ابصار . سجل زوايا العدستين في ورقة ، واعطاها له ، قائلا :

- ستحتاج الى نظارتين . احدهما سوداء للنهار ، والاخرى بيضاء لليل ، لا ندع النظارتين يركب لك عدستين الا من ماركة (زايس) ثم هاتهما لتأكد من سلامتهما ، تعال غدا ، او بعد غد .

- متى ؟

- في نفس الموعد . مثل الآن .

وصافحه وديع شاكرا فضله . قال لصديقه :

- اطلب المرضى . اريد ان ادخل للطبيب .

- امامنا دور . بقصة مرضي .

- الآن . لا أطيق الانتظار .

- كما تشاء . سأذهب اليه بالداخل .

فحص الطبيب نظارتيه تحت الميكروسكوب ، ثم ردهما اليه مبتسما . لم كان يتسم انن ؟ قال :

- عال . مبروك . نادرا ما يحسن احدهم صنع نظارة كنظارتك .

- حقا ؟ . لكن ..

- خيرا .

- وضعتما على عيني واحدة بعد أخرى . لم أشعر بالراحة .

احسست بدوار خفيف ، وبأني غير مستريح .

- لا تتمهل النتائج . بعد ايام قليلة ، ستكون عيناك قد تمودتسا على الرؤية بهما .

عاد الصديق . قال له :

- أبلفته رغبتك . سيكلفها للطبيب .

- قلت له اسمي .

- نعم .

- لعلي لا أضايقه . اعتقد انه سيدعوني في الجال اليه .

- أكد لي المرضي ذلك ، بعد ان يخرج المرضي الذي لديه .

- مدحش !!

- ماذا يدعشك ؟

- الا تلاحظ ؟ ليست حولنا سيدة . فتاة واحدة . رجسال .

كلهم رجال .

- مصادفة ؟

- تعتقد ؟ في المرات السابقة التي جئت فيها الى هذه العيادة ،

لم تكن بين المرضي سيدة . اذكر ذلك الآن جيدا .

- ربما لان طبيبك عجوز .

- ربما .

- وربما كان طبيبك خاصا بالرجال .

وضحك .

- لكن الفشاوة ، يا دكتور ، ما تزال امام عيني .

- ستختفي يا بني . فقط ، ضع النظارة على عينيك ، طالما انك

في يقلتك . السوداء في النهار ، والبيضاء في الليل .

- أمرك . سافعل .

وصافح الطبيب شاكرا ، ومودعا ، لكن الطبيب قال له ، وما تزال

يده في يده . كن على صلة بي ، مثلا ، بعد اسبوعين .

ووعده وديع بان يفعل ، وهو عند باب الغرفة ، قال له الطبيب

- لا تنس . عد الي ، لتظمن . اقصد لاطمن عليك .

أحس بالقلق ، لان الطبيب يلح في ذلك . كان على حق . مم كان

يخاف عليه يوما ؟ ذلك يدل على أي حال ، ان حالته معروفة لديه ،

وان النظارة لم تكن سوى محاولة . عاد المرضي وقال له :

- تفعل .

قال له :

- خذ بيدي .

ونهض قائلا لصديقه :

- ابق أنت . تدرج بالعبر قليلا ، وانتظرني .

وقف وديع امام الطبيب . احس بانزعاج وجهه للحظة خاطفة .

ثم سيطر على نفسه مبتسما . استجاب للمس يد ، وجلس .

- خيرا .

- حدث شيء لا يسر .

تقلعت عضلات وجه الطبيب ، وزوى ما بين حاجبيه . لشدة

قربه وعى وديع ما يراه على وجه الطبيب . نظر اليه مستفسرا . قال :

- لم اعد ارى جيدا .

- كيف يا ولدي ؟ حدثني بالتفصيل .

انس اليه كاب . قال :

- في البداية ، بعد يوم واحد ..

- هل تخلصت من النظارة ؟

- لا . ظلت انفذ اوامرك .

- عال . قل . ماذا حدث ؟

- .. صحت في الصباح لاذهب الى عملي . فكتشفت انسي

لم اعد ارى بعيدا . كنت ارى الناس على البعد المناسب ، المعتاد ،

بتفاصيلهم ، حجما ، وحركة .

- هوم .. وبعد .

- وجدت نفسي لا اراهم الا احجاما ، كتلا . مجرد كتل عاممة

تتحرك من حولي . وعلى مسافة قريبة ، ظلت تتناقص ، وتتناقص .

لم اعد اراهم جيدا ، الا كما اراك الآن .

- قل لي .. والنظارة على عينيك ، ام بدونها ؟

- والنظارة على عيني .

- وبدونها ؟

- نفس المسألة لكن بصورة اشد .

- بنفس الدرجة ؟

- بنفس الدرجة .

- الناس كتل ؟

- نعم .

- كيف ؟ ظاهرة غريبة ؟

- غريبة ؟ ليست موجودة لديك في الكتب ؟

- سوف اخبرك . قل .

- هذا هو ما حدث .

- فقط .

- لا . حدث لي امس فقط ، ما هو اخطر .

- قل .

- امس . وجدته افقد الشعور ب .. ب ..

- بالاتجاه ؟

- لا .. ليس بالاتجاه .

- بماذا اذن ؟

- بالمسافة في الاتجاه . يمكنك ان تقول ذلك . بل الامر كما

اقول بالتحديد : فقدان الشعور بالمسافة في الاتجاه .

- اسمع . انك تتوهم . انك تظن في كل ما تعلمته .

- دكتور . معذرة . لست اتوهم . انني متعلم بدرجة كافية .

واملك ذكاء كافيا للادراك . وانا اقدر كفاءتك . الكل يقدرها في

هذه المدينة .

- اشكر . قل . ماذا حدث امس ؟ اقصد . وضع لي ما حدث

بالقبض . احك مثلا .

- امس ، اردت ان اشرب . كنت ارى كوب الماء امامي على

المنضدة . مددت يدي لاسكه .

- هوم . وماذا حدث ؟

- قبضت يدي على فراغ !

- منهش !

- اخذت احرك يدي ، حتى امسكت بالكوب ..

- عندما مددت يدك في البداية ، كنت ترى الكوب ؟

- نعم .

- على اليمين ، ام على اليسار ؟

- ليس هذا او ذاك .

- كيف ؟

- كان الكوب اقرب الي حيث وضعت يدي .

- اذن اصطدمت يدك بالكوب ؟

- نعم .

- كررت التجربة ؟

- نعم .

- ولو اعدناها الآن ، هل سيحدث نفس الشيء ؟

- نفس الشيء .

- هل هناك شيء آخر ؟

- نعم . كنت انظر بعيني الاثنين . في هذه المرة ، قمت باختيار

آخر لعيني . انني متعلم . ولدي من الذكاء قدر يكفي ، على الاقل ،

لاعرف . فحككت حين اصطدمت يدي بالكوب . لو كنت جاهلا لصرخت

من الرعب . لظننت ان الكوب قد ركبته عفريت ، او انني قد اصبت

بلوثة ، بمس . بل ان ذلك خطر لي بالفعل . لكنني اعرف انه مسن

تأثير الرواسب القديمة الموروثة ، والمكتسبة . انا اعرف ذلك . لذلك

فحككت ، ولم افزع .

- لا تبعد . ارجوك . فلندخل في الموضوع ، فلنعد اليه .

- اغمضت عيني اليسرى ، فاكشفت وانا احاول القبض على

الكوب انه كان على يساري او اقرب الي ، وانني قبضت على الفراغ .

اكتشفت ذلك بتكرار المحاولة لا غير ، والاستنتاج . نفس الشيء تقريبا ،

حدث عندما اغمضت عيني اليمنى ، سوى انني وجدت الكوب على

يميني ، من حيث حاولت يدي ان تقبض عليه .

- اذن . امامنا ثلاثة اوضاع : بعينيك الاثنين ، ترى الكوب في

الخط الذي تنظر اليه . لكنه يكون اقرب اليك ، من حيث وضعت يدك .

- نعم .

- وبعينك اليسرى ترى الكوب اقرب ايضا ، لكنه على اليمين

من يدك .

- نعم .

- وبعينك اليمنى ترى الكوب اقرب ايضا ، لكنسه على اليسار

من يدك .

- نعم .

- اخبرني .

- انا تحت امرك .

- حين تنظر بعينيك الاثنين ، هل ترى انكوب واحدا ، ام اثنين؟

- واحدا .

- اذن . الشبكية في المركز تماما من كلتا عيتيك .

- اعتقد ذلك . معذرة . لدي بعض المعرفة بشرح العين . في

الايام الاخيرة فقط .

- هذه التجاعيد مبكرة في ظهر اليد . مبكرة جدا لشاب في بداية الأربعين . قل لي يا ولدي . كيف جئت الى هنا ؟
- قادني صديق . ينتظرنني الآن بالصالة .
- هذا أفضل . من الخطر ان تسير وحدك ، الآن .
- أعرف يا دكتور . ولكن ، الى متى ؟
- لا قدرة لي على التنبؤ .

ودق الطبيب جرسا ، رن صوته في المشى رقيقا ، رفيفا ، خافتا ، ففتح باب الغرفة على الاثر . قال الطبيب للمرضى ، بحسبهم مهموم

- اصرف المرضى . لن ارى احدا آخر اليوم .
- امرك يا سيدي . لكن هناك مريض . الح ، فأدخلته الى العيادة .
- اصرفه ايضا .
- لكنه اراد ان يجلس على الكرسي ، فجلس على الارض .
نظر الطبيب منزعا الى وديع . قال :
- ألم أقل لك ؟ لست وحدك الآن . وهذا هو عزائك .
- وبعد العزاء .

- لا احد يعلم الآن . قلبي معك . اذهب مع المرضى الى صديقك . ونفذ ما قلته لك . وكن على صلة بي .

ونفض وديع . ومد الطبيب يده وصافحه بود . ومد يده الى المرضى فصحبته الى المشى ، وصالة الانتظار . ووقف صديقه ، واخذه بيده . وتوقف وديع ، راح يدبر عينيه فيما حوته باحثا عن ذلك المريض . تعرف اليه بيسر من بينهم . رآه شيخا في الثلاثين ، يبدو ، مثله ، غارقا في الضباب ، ينتظر .

سليمان فياض

القاهرة

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكالة منشورات دار الآداب وكبرى

دور النشر اللبنانية والعربية في

القطر السوري .

- اسمع يا ولدي . فحسبك من جديد ، لن يضيف شيئا من المعرفة لي ، او لك . واعتقد انه ينبغي ان تذهب الى طبيب اعصاب . ساكتب لك توصية لطبيب اعصاب صديق اتق به .
- اشكره ، سافعل . لكن . لا تؤاخذني . لماذا ؟ اريد ان افهم .

- اشك ان مركز التوازن بالمخ غير سليم . ربما كنت مجهدا . اسمع . امسك بهذا القلم ، حاول ان تدخله في الفطاء . من مرة واحدة . ومن مسافات مختلفة بين يديك . ركز عينيك وذهنك .

أخذ وديع القلم منه . امسك غطاءه بيد ، وبسائر القلم في اليد الاخرى . وحاول . في كل مرة ، اندفع الغطاء بجوار القلم . قال الطبيب :

- اعتقد انه مركز التوازن .
- لم ؟
- طبيب الاعصاب سيعرف .
- انك تفزعني من حالتي .
- معذرة . حالتك نادرة . ولذلك اصرحك . وربما تكون مراكز الادراك في المخ ..

- وربما يكون هناك خلل بمركز البصر فقط .
- ربما يا بني .

- والنتيجة ؟ اليس لذلك علاج ؟
- لا أعرف . اسمع . قم ايضا بعمل تحاليل شاملة لجسدك . هذا يعني يا دكتور ان الامل ضعيف .
- لم يا ولدي ؟ افعل ما قلت لك ، وسوف اعقد لك كونسلتو من كافة الاطباء المختصين بالجسم البشري .

- يا الهي .
- لا تخف ، لن اكلفك شيئا .
- عندنا في العمل ، حين نحيل امرا الى السي خبير بعد خبير ، ولجنة بعد لجنة ، تكون النتيجة معروفة : الفشل .
- يا ولدي . اسمعني . حالتك فريدة .

- وغارقة في الضباب .
- بالتأكيد ، غارقة في الضباب . يخالجنني شعور بانني سوف ارى قريبا نماذج اخرى منها . هناك امور كثيرة اعتقد انها هناك ، موجودة . بل هنا . معك . ومعني .
- دكتور . انك تفزعني .
- لا . لا اقصد ذلك . ولا ينبغي ان تفزع . علينا ان نواجه الموقف بعقل بارد .

- وسط هذا الضباب يا دكتور ؟
- وسط هذا الضباب يا بني . اسمع . قلت لي كم عمرك ؟
- اثنان واربعون سنة .
- فقط . ألم تلاحظ ان شعرك قد غزاه الشيب سريعا ؟
- نعم . واذاكر ان ذلك لم يحدث لابي او جدي ، حتى لجدي لامي ، بهذه السرعة .
- هل قدرتك الجنسية على ما يرام ؟

- نعم . لا . ليست كما كانت . لا تؤاخذني . ضعفت الرغبة . واقدف سريعا ، وأحيانا يهمل في كل شيء قرب الذروة . الرغبة الوحيدة التي تتزايد لدي هي الرغبة في النوم .
- والموت ؟

- دكتور . ماذا تقول ؟ أوه . وأنا انتظر الدخول لديك ، تمنيت ان انام في قلب الصمت ، في كهف باعماق محيط .
- أرني يدك .
- ها هي .

السلام الهام على وجهه

والفارس يرهن لأمته ، أمي سقطت ...
لا تسأل « عيناتا » عنها ،
دعها تجري ، يجري معها منزلها الطيني
بقايا منزلها ، ابنتها : الوجه المحروق ، الرأس ،
الساق ، الصوت السكين
لا تسأل عن وجهتها ، همزت فتيان عشيرتها
من قبل حلول اللعنه .
في الفجر أتاها الموت اشتعلت مسكبة التبغ
تهاوت حنجرة العصفور ...

النار حدود منازلنا ، النار الأرض ، السقف ،
السمور

كل الطرقات تسوق النار ألى « حولا »
« حولا » جسدي ، قلبي المسكين
في الليل تشد الريح على « حولا » يشتد
المطر المالح ، ينأى الوطن الوالد ،
في الليل يفر الوطن الوالد
يتوارى العلم الشاهد

لا يبقى الا « حولا » والجلاد .
ملعون من يسكن « حولا » ، يولد فيها أو
يحمل وشما عنها
ملعون من يلفظ حرفاً من صورتها ، ملعون
أنت ، أنا .

من « حولا » يتبدى الأثم الدهري ، تراوح
فيها أيام السخط الأولى
والقمر المجذوم يعاشرها ، يني فيها ،
يتوالد منها العقم ، الحزن ، الهجرة

في الليل تشد الريح على « حولا » يشتد المطر
المالح ينأى الوطن الوالد .
في وطني ،

لا ينبت الا عشب الشهوة للبدن .
يأتي وطني الخصيان ، يروج اللحم ، تقام
السوق الحرة ...

الفارس يرهن لأمته ، لا تسأل « حولا »
عن وجهتها ...
« حولا » جسدي ، قلبي المسكين ...
« حولا » انصهرت في حجر النار الساقط
في « تولين »

الحرة باعت ثدييها والعلم الشاهد
ملعون من يلفظ حرفاً من صورتها أو
يحمل وشما عنها ...
دعها للموت يعريها يتبول فيها ، يتدفق نهر الحنء
تتسلق في لحمي ريح الزهري ، تعريني مجدا
مجدا ، يتكشف وجه النيل الاردن
وراء نخيل الشام
يتكشف وجه الأيام
تترامى الاسمال عن الاسماء

هذا زمن اللعنه .
والأرض حصار .
عودي من حيث أتتك النار

حييب صادق

بيروت

ظلاً يتبعها ،
يعدو معها منزلها الطيني ، بقايا منزلها الطيني ، رماد
عريشتها ، مسكبة التبغ السوداء .
تتبعها الأشلاء :

الرأس المقطوع ، الصوت ، الصورة
والساق المبتورة

— يبدو من خلف الصورة وجه فحمه
تعوي في قاع الصوت رياح النقمه

ظلاً يتبعها الفجر المولود على حد الخنجر ، لا يطرق بابا
من أبواب القرية ، لا يوقظ غصنا ، عصفورا
يأتي بالنجم الأعور ، بالأقدام النفط ، الكبريت .
ظلاً يتبعها ، لا يوقظ غصنا عصفورا ، لا يطرق بابا .
الفجر غرباً يأتي ، خزيان الوقع ، حزيناً ، يخفي
النجم ، الأقدام ، الوجه الفحمة والصوت السكين .
جاء الوقت اللعنه .

« عيناتا » (✱) اقترنت بالموت ، أقامت فيه امرأة مسبيه
فجراً يأتيها الموت يعريها ، يتبول فيها ، يرمي دمها
بالفسق ، يبيح الشارة ، يمتص الوجه ، الصوت ،
وأسماء الآتين .

— سقطت كلمات القديسين
وانشغل العسكر بالاسلاب الفخرية —

ظلاً يتبعها الأشلاء :

الرأس المقطوع ، الصوت ، الصورة
« عيناتا » امرأة همزت فتيان عشيرتها ، غرزت
في الحي ضفيرتها ، نادت ، صرخت ... لم
يسمع أحد ... للسائح صوت أعلى ، للحانة
للأشعار المأجورة

جاء الوقت اللعنه ،
غطى عينيك العاريتين

في الفجر ثور الشهوة ، غطي العينين
يأتي « عيناتا » الموت يضاجعها ، يتدفق نهر الحنء
تتسلق في لحمي ريح الزهري ، تعريني مجدا مجدا
يتكشف وجه النيل ، الاردن وراء نخيل الشام
يتكشف وجه الأيام
تترامى الاسمال عن الاسماء

« عيناتا » امرأة همزت فتيان عشيرتها ، صرخت ، لم
يسمع أحد ، والموت يضاجعها يتدفق نهر الحنء
غرقت جدران القرية ، لم ينج طفل ، لم تسلم ذكرى
نسيت أمي عنوان قبيلتها ، فقدت أوراق العسودة
صارت نفياً ، عرياً ميتاً ، صارت ... في الحي
ضفيرتها ، نادت ، صرخت ... للسائح صوت ...
أمي سقطت ...
في وطني ،

ينبت عشب الشهوة للبدن
يأتي وطني الخصيان ، يروج اللحم ، تباع الحرة
ثدييها

(✱) « عيناتا » و « حولا » و « تولين » من قرى الجنوب
الإمامية المعرضة للغزو الإسرائيلي المتواصل .

والجيب عن الإنسان المفقود

بقلم يحيى خورشيد



أكثر حقيقة وأقرب إلى مداركنا وحواسنا ومشاعرنا ، هي القدرة على خلق المركب الجديد من خلال مزج الوعي والجمال مزجا بمقدار . فالقدرة على خلق هذا العالم اتقريب من الإدراك والحواس والشعور ، هي القدرة على تحريرنا من أسر العناء والبلادة والجمود ، هي القدرة على منحنا مذاق الحرية في الحلم ، لكي نكون حريصين عليها في الحقيقة ، هي القدرة على خلق عالم الأسطورة الذي تكتمل فيه إنسانية الإنسان ، إنسانية متلقي الفن ، حين يرى نفسه مكتملا بالفهم والحس والاحساس ، تخلق فيه حينذاك رغبة في المحافظة على هذا الكمال - كما له هو في عالمه اليومي المستعصي على الفهم ، الفامض ، البليد فالغن لا يكتفي بتفسير الواقع . انه يساعدا - أيضا ، واساسا - على ان نحرر خيالنا لكي نكتشف قيمة الحرية ، ان نضرب بقولنا في آفاق أكثر رحابة من افق الموضوع - مصدر التجربة الفنية - المأسور بين جدران حجرة أو منزل أو حارة . ولذلك فان نجيب محفوظ يتجاوز بالغن ما يشغله ، ويتجاوز أيضا حرفته ، لكي يحقق ما يمكن ان نسميه رسالته : ان يحرر خيالنا وعقولنا من أسر الحجر والنزل والحارة ، رغم انه لا ينسى ان يقدم لنا ما عرفه عنها في نفس الاطار الذي يحرر به الخيال ويطلق به العقل من اساره .

✱ ✱ ✱

مجموعتان من القصص القصيرة ، صدرتا لنجيب محفوظ لا يفصل بينهما سوى اسابيع معدودة . كانت اولاهما «حكاية بلا بداية ولا نهاية» ثم جاءت الثانية «شهر العسل» لكي تكتمل له أربع مجموعات قصصية في ثلاث سنوات . ولكننا لا بد منذ البداية ان ننظر إلى المجموعتين معا بوصفهما مجموعة واحدة ، لا بد ان يكون اسمها هو ذلك الاسم الشامل العريض : «حكاية بلا بداية ولا نهاية» .

انها الحكايات التي كان لا بد أن تروى مع رواية «اولاد حارتنا» ، لانها حكايات عن تلك الحارة نفسها وعن اولادها الذين كتب نجيب محفوظ روايتهم منذ اثني عشر عاما كاملة . ولكنها الحكايات التي لم يكن من الممكن ان تضمها رواية «اولاد حارتنا» ولم يكن من الممكن حتى ان تضمها رواية أخرى واحدة .

فحينما شغل نجيب محفوظ نفسه بعالم الحارة في مجموعها ثبت وعيه على تاريخ الحارة ككل وعلى نشوئها وتطورها الشامل العريض وعلى الخصائص المميزة لكل مرحلة من مراحل ذلك التطور . لقد شغلته في «اولاد حارتنا» تلك القضايا الكلية التي لا تجمعهما قضية وانما

اذا كانت الحياة الواقعية هي المصدر الاول والرئيسي لكل ادب عظيم ، وهي التي تشغل كل كاتب تربطه صلة ما بمصدر العذاب والفرح في قلوب البشر وعقولهم ، فان هذه الحياة نفسها هي التي تفرض على مثل هذا الكاتب موضوعاته ، وبالتالي تكاد تفرض عليه في الوقت نفسه الشكل الفني الذي يصب فيه هذه الموضوعات . ولكن هذا الكاتب الفنان ، المرتبط بمصدر هذا العذاب وذلك الفرح ، يواجه على الدوام بمطلبين يتدوان كالتعارضين يفرضهما عليه الفن والواقع معا .

انه مطالب بفهم نافذ وعميق للواقع الذي يشغله ، ومطالب في الوقت نفسه بان يعثر مع كل تجربة فنية على التصور الفني الصحيح او المقياس الجمالي الصالح لصياغة موضوع التجربة الذي فرضه عليه الواقع وفرض عليه اشغاله به . ولكنهما مطلبان متعارضان في الظاهر فقط ، انهما في الحقيقة المطلبان اللذان يحقق الفنان حريته اذا هو حققهما بنفس القدر من الاخلاص والاجادة . انه يحرر نفسه من أسر قبضة الواقع بان يفهمه ، ان يعرف قوانينه وحركته - بصرف النظر عن النتيجة التي قد يصل اليها من هذا الفهم ، وبصرف النظر عن رؤيته لاتجاه تلك الحركة ، ولكن حريته ان تكتمل الا اذا اكتشف الطريقة الصالحة لصياغة اكتشافه ومعرفته الصياغة الفنية والجمالية التي لا يتناسب غيرها مع اكتشافه ومعرفته . ان يحرر نفسه من ضغط الواقع بان يخضعه لسيطرة الوعي وسيطرة الجمال في وقت واحد . ولكنه اذا يحرر نفسه لا بد ان يحررنا معه ، بالوعي وبالجمال ، بالمعرفة وبالفن .

ومعرفة الواقع هي ما يشغل نجيب محفوظ . واخضاع الواقع لسيطرة الوعي والجمال هي حرفته . ولكن الفن ليس مجرد التعبير الجمالي عن المعرفة . فالجمال وحده لا يستطيع ان يحول صياغة المعرفة من مجال الدراسة والبحث الى مجال الفن العظيم . فان مجرد امتزاج الوصيلتين : وسيلة الوعي ووسيلة الجمال لا يؤدي الى حاصل جمع هو الفن ، الفن اكبر منهما معا وليس مجرد حاصل جمعهما . امتزاجهما لا بد ان يرفعهما الى مستوى جديد اكبر وارحب من المستوى الذي يتحرك فيه كل منهما بمفرده ، وامتزاجهما ليس سوى الخطوة الاولى نحو تخلق الفن العظيم ، لا بد ان تتلوهما الخطوة التالية ، حين يلج الفنان - ونلج معه - عالما جديدا ، واقعا مختلفا ، نستطيع ان نتنفس فيه حقيقة أكثر وضوحا ، وان نتحرك في ارجائه بحرية اكبر ، وان نرى فيه ألوانا أكثر سطوعا ونشم فيه روائح محملة بالاجساد التي تنفثها . القدرة على خلق هذا العالم الجديد ، الذي يصبح فيه عالما

يجمعها عقل البشر بقدر ما يجمعها زمن التاريخ ، او تلك التي يطرحها تاريخ الجماعة على تاريخ العقل البشري لكي يتركب منهما معا في النهاية قضايا الوجود الانساني الاساسية . ولكن هذه القضايا الاساسية لم تطرح بعيدا عن اصولها الواقعية المرتبطة بمجتمع معين (هو تلك الحارة المصرية المستندة بظهورها الى الجبل والمستريحة بصدرها الى الخلاء والممتدة بجذعها وساقها نحو احياء اخرى مجاورة تترامى حتى النهر العريض !) . ولذلك فان هذه القضايا الكلية وقد اكتسبت تجسيدها الواقعي (اكاد اقول المحلّي) قد نجت بهذا التجسيد من تجريدية اصولها الايديولوجية وثبتت اقدامها على ارض حية تطرح من مظاهر الوجود الاجتماعي الحي ما يكاد يحول قضايا التاريخ وما وراء الطبيعة الى مشكلة انسانية في منشأها وفي تطورها وفي امكانية ايجاد الحلول « العادة » لها . ان « العدالة » ليست قضية ميتافيزيقية ، والعدالة الاجتماعية بالذات قضية واقعية قد تكون هي الاصل في كل « واقعية » حديثة على الاقل . ولذلك فان « اولاد حارتنا » التي اصبح حل قضيتهم الميتافيزيقية رهنا بحل مشكلتهم الاجتماعية (والعكس صحيح ايضا) قد وصل بهم خالفهم الى ابتكار قيمة جديدة هي قيمة « العلم » ياملون بها ان يحلوا القضية والمشكلة معها - الميتافيزيقية والاجتماعية - بضربة واحدة .

ذلك التماسك الوثيق بين وجهي المشكلة الانسانية فسي « اولاد حارتنا » ، التماسك الذي يؤدي الى ضرورة حلها معا بحل واحد لا بديل له ، انما هو جزء اصيل من البناء الروائي كنوع متميز من الابنية الفنية . فالرواية وان كانت عالما كبيرا واسعا تنتظمه خيوط عديدة وتربط بين اجزائه ، فانها ايضا عالم موحد ومستند يطرح قضية رئيسية - قد تكون ذات وجهين او اوجه عديدة متماسكة كما رأينا - لا بد من الانشغال بها وحدها .

وقصص المجموعتين ايضا هي قصص عالم واحد وواقع اجتماعي واحد ، هو عالم الحارة نفسها . . حارتنا . انه نفس العالم وانها نفس الحارة ، ولكن بعد ان فقدت وحدتها رغم الخيوط التي تنتظمها وتربطها في حزمة واحدة ، وبعد ان طرحت الحياة عليها القضية التي تجعل كل القضايا الرئيسية في لحظة واحدة . وحينما تتساوى اهمية القضايا كلها التي تنتمي الى عالم واحد في نظر الكاتب وفي رؤيته ، يصبح من اللازم ان تنفرد كل قضية بعمل فني مستقل ، بصياغة جمالية خاصة بها ، كانت في هذه الحالة هي قالب القصة القصيرة .

« حكاية بلا بداية ولا نهاية » هي اول قصص المجموعتين ، وهي القصة التي تطرح امامنا الحارة كلها ، وتطرح مع الحارة قضية قضاياها . انها قصة العلاقة بين القديم والجديد في حياتنا والصراع المحتوم بينهما الذي لا بد ان يقش مساره العنف والدم والتمرد ، والذي قد يبدو احيانا صراعا « ميلودراميا » في واقعيته الفجة - الواقعية بالمعنى الارسطي اذا استبدلنا كلمة « الفن » عند ارسطو بكلمة « الحقيقة » ، لكي تصبح الحقيقة هي المستحيل الممكن ، والذي يجعله الامكان مبتذلا لفرط صدقه وسذاجته .

القديم في هذه القصة قديم حقيقي شيد على اكدوبة : اكدوبة عظيمة قام مضمونها على تحويل المجرم الى ولي بالهداية ، وعلى انحطاط مضمونه هو تحويل الولاية الى مستند للاستقلال والقهر والتفصيل . والجديد الذي يبنى بالعلم والتمرد على القهر وكشف الضلال بالحقيقة ، ولكنه يجعل انه خرج من رحم القديم نفسه ومن صلبه . فيكون عليهما اذا يكتسب الحقيقة ان يتطهرا معا ، ليستعيد القديم جوهره المفقود ، ولكي يكتسب الجديد شرعية وجوده ومبرره للوجود . وجوهر القديم كان تحقيق جوهر الانسان بالجهد ضد الشر الكامن في النفس ، وان جوهر الجديد لهو تحقيق انسانية الانسان بتحرير عاله من الجهل والخرافة والاستغلال والقهر . بذلك يصبح العالم انسانيا ، وبذلك تصبح الحارة قادرة على خلق البشر .

الانسان الفاقد انسانيته هو الموضوع ، والقضية هي الصراع بين القديم والجديد في المجتمع ومرّ الاجيال صراعا موضوعه انسانية القديم والجديد في آن واحد . انها انسانية مفقودة تحت ركام الحارة التسي يقف عند رأسها قصر عظيم تحيطه حديقة غناء لرجل يستند الى ولاية جده في فرض ولايته هو التي لا يستحقها والتي تحولت الى مصدر لامواله الكنيسة في البنوك وعماراته الشاهقة ، وتحولت ايضا الى مصدر لاغراق الناس جميعا في حماة الفقر والخرافة والاستسلام الكامل للقهر ، وتحولت في الوقت نفسه الى مركز يتخلق حوله المستفيدون من النذور والهبات واستغلال الفقراء ، ويحاربون من حصولوا على المعرفة وخرجوا بمقولهم ووجودهم الانساني من دوائر الخرافة والقهر والخضوع لناموس الاستقلال .

قضية القضايا اذن ، من وجهها الاخر هي صراع الانسان - القاهر والمقهور في آن واحد - من اجل ان يستعيد كل منهما انسانيته . فكلاهما ضحية للاكذوبة والقهر والخرافة اللذين ترتبا عليها . ممن يستخدم القهر ومن يخضع له ، كلاهما يفقد انسانيته في طاحونة الحارة المقهورة التي قام مجد شيخها على اكدوبة واصبح نعيمها الظاهري ستارا يخفي جحيما للارواح والابدان على السواء .

ليس هناك تجريد للصراع ولا للحقيقة هنا الا بقدر ما يسمح الرمز الفني في الادب الواقعي ، وليس بهدف خلق بناء رمزي كامل يهدف الى ان يصبح بدلا لعالم الحقيقة . (ألم نسمع عن ولاه كانوا في التاريخ الرسمي سلفا صالحا لاستقراطينا الاجتماعية المهيبة ، تكشفوا في التاريخ الحقيقي عن لصوص وقوادين تحولوا الى قادة عظام ورجال دولة موهوبين ؟) . ان الحارة - حارة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » - التي يشيع فيها ذلك الجو « المحلّي » الفاقع الاوان بمفرداته البشرية وخصائص علاقاته وميلودراميته وتوتر مشاعره وحدة تعبيره عن تلك المشاعر ، هذه الحارة لا تهدف الى ان تكون بدلا عن « كل » الواقع ، ولا تزعم ان قضيتها الرئيسية ، الصراع بين القديم والقديم ، او صراع القاهر والمقهور من اجل استعادة انسانيتهم المستلبة بالقهر ، لا تزعم ان هذه القضية هي قضية « الواقع » الاجتماعي الحقيقية ، لنفس السبب ، وهو انها لا تلعب ان تكون هي نفسها بدلا للواقع الحقيقي .

ان التفسير الاجتماعي (اخشى ان افول السياسي) الميكانيكي والموضوعي الاتي للادب ، لا يؤدي الا الى حرماننا من التمتع اولا بجمال الادب نفسه (او بجمال الفن بوجه عام) ثم الى حرماننا من « الاستفادة » ، اجل الاستفادة ، مما يحمله لنا هذا الادب او ذلك الفن من وعي يدفنا خطوة في سبيل الحرية . ان محاولة النظر الى « محمود الاكرم » او تفسيره (وهو شيخ الحارة ووارث الولاية الاكرمية في حكاية بلا بداية ولا نهاية) باعتباره « فلانا » بعينه ، ومحاولة التساؤل : وهل النقيض الاجتماعي المعارض للتقدم الان في مجتمعاتنا يتكون من مجموعة من شيوخ الطرق او اصحاب الممارات ام انه البورجوازية البيروقراطية ال... الخ ؟ اقول ان محاولة طرح تساؤلات وتفسيرات من هذا النوع لهي تفسيرات غبية تدعو الى الاشفاق على العمل الفني موضوع التفسير نفسه قبل الاشفاق على اصحابها . فالفنان - وفي القصة القصيرة « الواقعية » بالذات ، غير مطالب بوضع تحليل اجتماعي للواقع يكرهه في كل قصة ، والا لكان في قصة واحدة الكفاية . انه مطالب بان ينظر الى الواقع بصدق من الزاوية التي اختارها ، وهو مطالب بان ينقل لنا ما رآه بالطريقة التي تحقق لنا القدرة على ان نرى ما رآه اذا وقفنا في الزاوية نفسها . اما تحليله فهو مطالب بان يحلل هذا الجانب وحده وبأن يطرح القضية التي يشرها من خلاله طرحا « جميلا » . وفي جماله يكمن صدقه وقيمتها الفنية ، بصرف النظر عن « النتيجة » النهائية او عن الشعار الذي يرفعه ان كان قد رفع شعارا .

واذا كان صراع القديم والجديد في قصة « حكاية بلا بداية ولا

نهاية « - وهي أولى قصص المجموعتين - قد اكتسب وجها أخسر مضمونه هو كفاح القاهر والمقهور معا من أجل استعادة إنسانيتهم المفقودة ، فانهما يلتقيان في مستوى آخر من مستويات الصراع في آخر قصة من المجموعتين ، قصة « نافذة في الدور الخامس والثلاثين » .

لن نلتقي هنا بشيخ طريقة ولا بمتصوفة كاذبين . ولكننا سنلتقي ببورجوازي شيخ يتهاى للاحتفال بعيد ميلاده بعد أن تجاوز الستين ، في شقته المظلمة على النيل في الطابق الخامس والثلاثين . اما « الجديد » فيمثلته شاب يشبه كثيرا أحد الشباب الذين رأيناهم في « حكاية بلا بداية ولا نهاية » يتورون ضد القهر والخرافة والاستغلال . ولكن هذا الشاب لا يتور « في القصة » ، بل لعله لم يثر بعد ، ولذلك فانه متجهم وحزين . هو خطيب ممرضة الشيخ ، جاء بدعوة البورجوازي الشيخ ليحضر حفل عيد الميلاد مع خطيبته ، فاذا بساكن الطابوق الخامس والثلاثين يقرر أن يعظه بأن ينقل اليه تجربة حياته .. ولكن اكان يعظه حقا ؟

قبل أن يصل المدعوون الى الحفل كان الشيخ قد حلم حلمًا عجيبا حينما استسلم لسنة من النوم بعد أن تنهد بارتياح وقال لنفسه: « سعيد من يبلغ هذا العمر وهو مرتاح الضمير ! » .

وانطلق الحلم من مخيلته التي تفضح راحة ضميره الزائفة . يزوره موتاه : جاره القديم يلعنه هو وجميع المجرمين ، وعشيقته التي لم يتزوجها ، والشباب الغريق الذي كان يوسعه انقاذه وتركه للموت (يقول له هذا الشاب : الغرقى في ذمة المتفرجين) ، واخيرا ياتي به ابوه ويحاسبه الحساب الصير : ما اهم احداث طفولتك ، ما اكبر نخطايا شبابك ؟ كم شخصا قتلت ؟ ألم يشرع احد في قتلك ؟ . وينتهي الحلم بحضور الممرضة والمتفرجين ، فاذا بالشيخ يفضح علاقاته بهم واحدا واحدا وواحدة واحدة ، ويرميه جميعا بالرصاص ، حتى خادمه المعجوز المسكين لانه : مفوض لقتل من لم يقتل او يسجن . اصبح في الحلم محكوما عليه ثم قاضيا . اصبح عدو الاخيار الطيبين الذين لم يكن لهم موقف صارم من الحياة الفاسدة والذين جنوا ثمارها الطويلة المسمومة واكتفوا بالفرجة على ما فيها من عذاب لا يسهم او تملصوا منه بمهارة المهرجين انهم الذين لم يخوضوا مفامرة الطبيعة والمجتمع الكبرى : مفامرة التمرد والرفض العلني للنساء والخيانة والكذب ، رغم انهم استمتعوا بالحياة الرخيصة الآمنة في الخفاء ، فعاشوا دون ضمائر رغم انهم يتوهمون راحة الضمير (مثله تماما قبل ان يفرق في الحلم وقبل ان ياتي به ضحاياه ثم ابوه ويطرح عليه اسئلته المدمرة) .

وحينما يصحو يتوافد المدعوون ، ثم تأتي الممرضة وخطيبها الشاب . ان جهامة الشاب تدفع بالبورجوازي الشيخ ، المتفرج على الحياة من نافذته العالية الى ان يطلبه لنفسه مريدا او قاضيا : يعظه بتجربة حياته ، فان اقتنع بها كانت تجربة جديدة بان تعاش مرة اخرى فلا تستنقع منه الندم . وان رفضها كان حكمه على نفسه بالإعدام اذ لم تكن لحياته قيمة عندما تفقد قدرتها على الامتداد « تجربة حياته تقو ان « النافذة المرتفعة » هي العين التي ترى الحقيقة حيث : « السيارات لسب أطفال ، الناس فئران ، اما الجبل والمسكن فيناء هائل متصل التكوين تنبثق منه هنا وهناك قباب ومآذن ، الطرقات تختفي تماما ، كما يختفي تفرد الناس وتميزها ، ولا يظهر اثر لهمومها ومشاكلها وافرارها واتراحها .. » وهو يريد ان يعيش الشاب كما عاش هو ناظرا الى « المدينة من فوق فتراها اشكالا مجردة لا فاعلية لها .. »

ولكن الشاب يرفض كل ذلك : انه يرى اننا خلقنا لكي نعيش تحت ، واننا مهما ارتفعنا نظل الملايين تعاني من تحتنا ، وان المرتفع اذا لم

ير شيئا فان ذلك مرده الى ضعف رؤيته .

وهذا الرفض هو الحكم الذي كان البورجوازي الشيخ يخشاه . ولكنه ما يزال يماطل . لعله يجد لنفسه مخرجا . انه ينتهم « الشباب » بانه مرحلة خطيرة : « يأنف المهادنة ويسخر من الحكمة ، فليس امامه الا طريقان : فاما الانتحار او الثورة ! » هكذا حكم على نفسه . لقد عاش بلا معنى ، وانتهى الى لا غاية . الشاب يرفض حكمته ويراهنا مساوية للموت (اذ الحياة هي الفاعلية ، هي رفض شيء وقبول شيء ، انتهاء شيء واضافة شيء اخر ، اعدام شيء وخلق شيء جديد) . عليه هو الان ان يختار طريقا من الطريقين اللذين حددتهما بنفسه . ولكنه عاجز عن الثورة . وليس امامه الا الانتحار . اما الشاب فان فكرة الانتحار بعيدة عنه بعد السماء عن الارض : طريقه الحقيقي هو طريق الثورة . والانتحار هو طريق البورجوازي الشيخ . اما الحقيقة فهي ان الشاب هو الذي قتله : قتله برفض تجربته وحكمته التي رآها مساوية للموت وللجمود ولرفض الحياة ولايقاف فاعلية الانسان فيها . الشيخ لم ينتحر رغم انه حاكم نفسه وحكم عليها . والشباب لم يثر بعد ان كان قد قضى على الشيخ بالموت . وهذه هي قمة الجدل الساكن الذي يتميز به فكر نجيب محفوظ : الجدل الذي يؤدي الى نتيجته من تلقاء نفسه ، ولكنه الجدل الذي يستطيع في لحظة متألقة بالتوتر مشحونة بكل معاني الحياة الحقيقية ان يتجسد في شخصية انسانية بعينها (قد تكون - حتى - هي شخصية من يريد ان يلقي من الحياة كل جدلها وقدرتها على النمو وفاعلية الانسان فيها) وحينذاك يصبح الجدل هو الانسان واقفا عند احد طرفي التناقض المشدود الى اقصاه يوشك دائما ان ينفجر ، وقد ينفجر بالفعل .

لم تختف « الحارة » هنا ، رغم اننا في شقة بورجوازي يرى ان هموم الناس وآلامهم وافرارهم اوامهم وان الحقيقة هي ان لا شيء هناك سوى كتلة مندمجة تتحرك حركة لا معنى لها . لم تختف الحارة لان ذلك الشاب قادم منها ، عائد اليها ، ولان ذلك البورجوازي الشيخ خرج منها هو الآخر ، ثم انكرها واعتصم بنافذته المرتفعة التي قفز منها في النهاية قابلا حكم الجدل التلقائي عليه بالموت .

في قصة « حارة العشاق » من المجموعة الاولى يوجد « شيخ الحارة » الذي لا يرى احدا من افرادها ، ولا يعترف بوجودهم . شيخ الحارة لا يرى الا الحارة ، اما افرادها فلا وجود ولا اهمية لهم عنده . وعلى كل منهم ان يكشف حقيقة وجوده بنفسه : بالعقل او بالقلب او بكليهما . ولكنه طالما ظل غصوا في هذه الحارة فلن يوجد ولن يشعر باليقين ولا بالسعادة ولا بالشقاء الا بنسبة . ه . بالثة . ذلك انه يظل نصف انسان فحسب ، اما نصفه الاخر فيمحوه شيخ الحارة ونظام الحارة ذاتها . ولكن شيخ الحارة هنا لا ينتحر ، لانه لم يحكم باختفاء وجود الاشخاص الفرديين حكما شخصيا نابعا من موقف فردي وخاص كما فعل البورجوازي الشيخ في قصته « نافذة في الطابوق الخامس والثلاثين » ، ولم يكن شيخ الحارة ساعيا الى البحث عن قيمة لتجربة حياته ، ولم يواجه يوما ازمة الضمير ولا ازمة الافتقار الى المعنى التي واجهها ذلك الشيخ المعجوز . شيخ الحارة في قصة « حارة العشاق » جزء من نظام الحارة ذاته ، النظام الذي يستلزم كل تمييز او تفرد لكل شخص بعينه ، ولا يسمح باية « كمية » من الوجود تتجاوز النصف ، فليس من حق احد ان يكون وجودا كاملا ، حتى واو كان هو شيخ الحارة نفسه .

الحارة القاهرة عالمواحد ولكنهغير موحد، فقد افقدته قضية القضايا - بوجيها - كتلتها الواحدة وتماسكه القديم ، فاصبح لكل قضية الحق - التهمة على الصفحة ٧٤ -



خمسة حروف في زرقاء

مجنونة . ستصرخ وتنفلت من البيت . لم أفكر في ان اعمل شيئا . لا اريد ان اتحدث مع احد . قررت ان اصوم عن الكلام . الكلمات تنضب وتجف وقد تموت . الافكار قليلة ، والحياة تبدو مترفة وسخيفة .

استقلت من عملي . عملت كأمين مكتبة في متحف حربي . اخذت راتبا لمدة خمسة اعوام ، كنت اعطي امي خمسين ليرة كل شهر ، واصرف الباقي على نفسي وعلى الاصدقاء ، يتخرجون من الجامعة ولا يجدون عملا . وجدت عملي بواسطة ابي . رئيسي في العمل ضابط بنجوم كثيرة وكروش مزر .

قال حين جاء لتفقد المكتبة الصغيرة :

— ان الحياة قصيرة ، ونحن نحياها مرة واحدة فقط . قلت له بتلمر واضح :

ومع هذا فالايام طويلة ان لا يعمل ، وقصيرة جدا ان يعمل . اهتزت النجوم الذهبية فوق كتفيه ، وانتفض الكرش وهو يقول : — ماذا تقصد ؟ انت تسخر من النظام . مضت سنوات طويلة ولم نحارب . ايامنا طويلة فنحن لا نعمل ، هذا ما تقصده . انتم الشباب تنتقدون بمرارة . السننكم سليطة دون فائدة . قلت وانا ابتسم :

— ولكنني لم اعد شيئا .

— ها ، انت تبسم . انت تسخر مني . ساكتب عنك تقريرا . هذا النظام من اشرف الانظمة . هل تنتمي لاي فصيل فدائي ؟ نحن نعرف كل شيء .

احضرت المذباغ الاسود الصغير ، ضغطت عليه ، الاغاني قصيرة وعذبة ، ذكرتني بحياة الناس حين كانت لهم حياة . أغنية حزينة باسم « فان غوخ » ، المصني يتلوى من الالم وهو يقول :

— الآن أعرف انا ، ما حاولت ان تقوله لي .

أعرف كيف قاسيت من اجل عذابائك .

أعرف كم حاولت من اجل حرية الآخرين .

ألقيت نظرة ساهمة على وجه « فان غوخ » ثم قلت له :

— لن ينتهي الشقاء ابها الرقيق .

تذكرت ايامي الاولى هنا . كنت اذهب بملاسي رقيقة لاحضر حليب الاعاشة ، واحقق لساعات طويلة بالازهار الصفراء تغطي وجه الارض ، واتمني ، وتموت الامنيات امام عيني ، ويرتطم وجهي بموجات باردة . يصيبني خوف . اذكر امي واختي والاصدقاء الصغار

فتح الباب وقال باقتصاب :

— الساعة السابعة والنصف ، قم ، العمل ينتظرك .

فركت عيني . لم أنظر اليه وانا أقول :

— صباح الخير . انتهيت الى قرار . استقلت من عملي منذ فترة . انا لا احب المكتبات .

لم يفضب . لم يظهر على وجهه الطويل أي تعبير قاس . نظر اليّ لحظات ، ثم قال ببرود اعرفه جيدا :

— حاول ان تجد عملا جديدا . انا لا استطيع ان اصرف عليك طيلة الحياة .

اغلق باب الفرفة وذهب دون ان يسمع كلماتي ، فجرس العمل يلازمه . ابي يعمل مديرا لمدرسة ثانوية اسمها « الوحدة العلمية » . كان الضحك ينتقل الى وجهي وانا اردد الاسم . امي اجدها قصيرة وصغيرة . تخدم ابي بصمت ، وهو يتصرف كفسارس من فرسان صلاح الدين الايوبي . انا لا اعرف ان كنت أعجبا ام غريبا . تلجلج ابي وهو يقول لنا منذ ايام :

جاءت عائلتنا من قرية صغيرة بالجزيرة العربية ، واستقرت في قرية « صرفند » القريبة من بافا . تقلبت خلال الاجيال من الاسلام الى المسيحية ، ثم الى حظيرة الاسلام مرة اخرى . التحمت عيناه الصغيرتان بوجهي وهو يتابع حديثه :

— وانت الآن كافر ، تؤمن بان الاديان مانت ولن تعيش بعد اليوم .

لا احب ان اناقش هذا الاب الذي تعدى الخمسين من عمره ، اصلع وقصير ، ويرتدي السراويل الطويلة جدا ، تجرجر على الارض ، وتمسح الحذاء . بدا حياته كمعلم قرية . انتقلنا معه من مكان الى مكان . ولدت في « صرفند » ، فقد كانت عادته ان يرسل امي الى قريبته حين تضع له طفلا . لي أخت تصغرن بسنتين وتعمل مدرسة للغة الانكليزية . تتحدث بنعومة كأنها مفتلة . تضع اسلاكها حديدية وخشبية حول شعرها ، تلفه وتهتم به ، وفي الصباح يظهر قصيرا ومجمدا كصوف خروف ضاع قرب الحدود الكويتية .

قالت امي بصوت حنون :

— انهض ايها الكسول . الشاي جاهز .

تركت الفراش في العاشرة ، وبدأت أفكر بالايام ، تمتد وتتطاوّل ، كان الليل لن ياتي ، وحين ياتي ، فالليل طويل طويل . اليوم ، يوم السبت ، بداية ايام العمل . الصحيفة الصباحية تقبع فوق طاولة الطعام . فكرت ان اتجول عاريا في غرف البيت . امي ستصبغ

والشوارع والأزقة ، وأركض بخيالي عبر المسافات . لن أصل اليهم . أحس دوماً بانني على سفر . لا أعرف الى أين . الكلب ينبح فسي صدري ، والقطعة تنوب ، وصديقي فارس يسير بالقرب مني ، يحمل وعاء فارغا ، ويحلم مثلي بالهدايا القادمة من أوروبا وأميركا . الصليب الأحمر وعدنا بالهدايا . فارس يرتدي سروالا قصيرا ، وقميصا من الكتان الرمادي ، والشتاء قاسي كميون قاسية . الايام راكدة وطويلة . البالونات الفارغة تنفج أمام عيون الناس ، وتدور دبابات الانقلاب الأبيض الجديد ، ثم تذاع البلاغات العسكرية المكتوبة جيدا . درست طويلا وحصلت على البكالوريا ، وشعر أبي يزداد انحسارا ، ويتساقط يوميا فوق الوسادة ، وفي حوض الفسلة ، واختي يتكور الثدي فوق صدرها .

أنا الآن ففزت حواجز الثلاثين ، قضيت معظمها بهوية جديدة . أعرف « صرند » بالاسم فقط . عشت حياة شتائية وصيفية . الربيع لم أعرفه ، والخريف يخاف مني . رايت وجوها كثيرة ، وأحببت وجوها نسائية قليلة . كنت أنام فوقها وأتنفس بخشونة لاهبة ، وأحب التاريخ القديم . شغفت بالكلمات وخيل اليّ أنني كنت ألتقطها بحب . قرأت شعرا وقصصا وروايات .

فارس غادرنا الى بلاد أخرى ليعمل ، وكتب رسائل مفسسة بالشوق والحنين . عاد مرات عديدة ، لثمتنا معا طرقات كنا نعرفها صفارا ، ابتسمنا في عيون الباعة وسعاة البريد ورجال المخيمات ، وكرعنا العرق الأبيض الحليبي ، ثم غادر من جديد . تذكرت فجأة :

– اليوم ، يوم السبت ، بداية العمل الأسبوعي ، وأنا لا أعمل . اليوم ، يوم أزدق .

ارتديت بنطالي العريض . جلست فوق كرسي مريح في غرفة الجلوس ، وبدأت أهيّ تحضير الطعام ، وبدأت أقرأ :

– كوزو أوكاموتو يطلب من إسرائيل أن ينفذ حكم الإعدام بنفسه انتحارا .

تركت الصحيفة . فكرت بإبطال التاريخ . الرجال الحقيقيون . تذكرت كلمات قالها فارس منذ سنين :

– الثورة هي ثورة واحدة في كل مكان .

تفرست في وجه « كوزو » ثم قلت له بحب مفعم :

– لا تظن أن الحياة تنتهي بالموت أيها الرفيق . الثورة بداية الحياة .

سمعت « كوزو » يقول :

– ومن أنت حتى تثرثر عن الثورة ؟

– أسف يا « كوزو » . أن عشت مثلي في الصمت ، ستتحدث مثلي . وضعت في مكتبة ، كنت أخاف أن اتنفس ، فالضباط يقرأون ويخططون . أريد أن انهض كشجرة تنبت في غابة بين أشجار متشابكة .

– أعمل . لا تتكلم كالعاطفين .

المدبايع الأسود الصغير يرسل لحنا كنا فورة :

– أحببتك حزنا وفرحا .

أنا أقول مرحبا ، وأنت تقول وداعا .

تناولت الصحيفة مرة ثانية ، تسلس صوت أمي عبر المر :

– أختك ليلى ستحضر زميلتها شهرزاد لزيارتنا ، تريدك أن تبقى

لتحدثها .

– أنا لا أؤمن بالزواج على هذه الطريقة .

سمعت ضحكات أمي الندية ، فابتسمت . قرأت من جديد :

– الثوار الإيرلنديون يضربون من جديد في المنطقة المحرمة .

وتذكرت . الأرض المختلة ، الضفة الغربية ، غزة ، جنوب لبنان ، مرتفعات الجولان . فيتنام والسجناء في ألمانيا الغربية . محاكمات الرجال في إيران أعدام الشباب في تركيا . مباريات التنس العالية . وجه فتاة أصبحت قديمة . عيون الناس المترقبة في شوارع صغيرة .

انتخابات الرئاسة الأميركية . مطار اللد والرجال الثلاثة . وجه فارس يطل على العالم ويتحدث بشجاعة .

غلغني ندم مرعب . أعيش حياة سخيقة . كنت أنتهي الى حزب يساري تقليدي ، نتحدث ونثرثر ونخطط لتحرير العالم ، والرجسالم يفلسون عيون الأرض . تذكرت « فان غوخ » من جديد . جاءتني كلماته كالينبوع :

– اني لا أكاد أدري ماذا أنا فاعل ، لأنني أعمل دوما كمن يسير وهو نائم .

مرة قلت هذه الكلمات لفارس ، أذكر انه اجاب بسخرية :

– ان منتهى البؤس هو الندم .

اليوم ، يوم السبت . السماء صافية وزرقاء . المذيع العربي يقول من لندن :

– نقدم لكم أخبار الظهيرة .

تحركت يدي . ضبطت ابرة المذبايع . أريد صوتا واضحا . القيت الصحيفة وتاهبت للاستماع . رشفت دفعة جديدة من الشاي الأحمر الفامق .

قذف المذيع بالخبر الأول ، والسماء ما زالت صافية وزرقاء .

– قتل اليوم في بيروت فارس الفارس احد رجال المقاومة .

تلوى الاسم وتبعثرت حروفه عبر المسافات . انسلت العين اليمنى ، وتناثرت الأخرى يتيمه في مكان بعيد ، وانقذف الرأس كرمح عربي جاهلي ، لينبطح فوق أرض يابسة . تذكرت قميصه الكتان الرمادي ، حين أخذنا نمشي ذلك الصباح . تجمدت أصابعنا وأخذنا نيكسي كيتيمين . جاء الرجال وحملونا الى دكان صغير ، كانوا يشعلون النار في خشب يضعونه في علية صفيح صدئة . قربونا من النار ، نظر الى وجهي وابتسم بدفء ، ثم أكملنا الشوار الى مركز الصليب الأحمر ، كنا نرتجف كحقل من سنابل القمح ، كنا نركض ونرتعش .

أذكر انه قال لي :

– لقد بدأنا الشوار ولن نقف أبدا حتى نصل .

تركت غرفة الجلوس وذهبت الى المطبخ ، وقلت لامي بصوت ماتت رجولته :

– لقد قتل فارس الفارس اليوم .

توقفت الحركة في يديها لفترة قصيرة . نظرت الى وجهي . تبدو صغيرة وقهصيرة ومنتهجة . البكاء يطو ، وأنا أغادر البيت ، وأسير في الشوارع المليئة بالوجوه . السيارات سريعة وكثيرة ، والبنائيات طويلة ونظيفة ، وأنا أحدث نفسي .

أقد قتالوك يا فارس . ماذا ؟ هل تتسابق الى الموت ، وهل نسارع الى إيجاد الياس ، وهل نفلح أرض الملح ؟؟ نخاف ، أسف يا فارس ، أخاف أن أنقلت مثلك ، وأخرج من غرف التوقع ، وأنفتح على أرض خصبة .

كنت قد بدأت ، لو تعلم يا فارس ، عدة مشاريع للكتابة اليك ، كلها خبت أو خابت منذ المحاولة الأولى ، وفي خلال ذلك عطس الزمن وتناثق ، واهتز العالم بأحداث بشمة وحلوة ، ونجح الثوار في إيران وتركيا واليابان وأميركا السمر ، ولهتت أميركا البيت الأبيض وهي تتراجع أمام الرجال في فيتنام ، وأهدر شاه إيران الملايين من الجنهيات الذهبية ، لأحياء ذكرى باهتة ، وانتسزع ثلاثا من الجزر العربية ، وتعلمت حكومة قتيبة عربية ، وقبض على شاب ياباني في مطار اللد ، ووقف طابور من الفلسطينيين أمام أبواب وكالة الغوث يتسولون ، ويتحدثون عن الأخبار ، ثم يضحكون كوجوه ملونة لبهلولان ، وتحدث نيكسون مع ماوتسي تونغ ، وعاد ليخوض الانتخابات ، وولد مليون طفل ، وأزهرت ألف فكرة ، وغضب يوفتشنكو الصهيوني الجديد ، وكتب قصيدة حب لعدو ، وتغيرت وجوه الرجال ، ومات كثير من الرجال ، والحرب ما زالت عنسدنا خادمة . الرجال لا يريدون ، يخافون ، يقولون ، يفتحون البخت في الفئجان ، وفي الرمسلم

والمنزل ، ثم يذهبون لقراءة الصحف ، ويتكحون زوجاتهم وعشيقاتهم وحتى أيديهم ، ولا شيء غير ذلك .

قتلوك يا فارس . ممن قتلك يا فارس ؟ الأرض لن تزهو لهم . أنت وأنا نعرف تماما ان وضعية السقوط التي نعيم فيها حكاية قديمة . أنت كنت تؤمن بسبيل للخلاص ، عرفت كيف تضع الخطوة الاولى .

مرة انتهيت الى قرار يا فارس . أنت يا أنت ماذا تفعل هنا ، وانت يا أنت ماذا تفعل هناك ؟ الايام الماضية والقادمة محرقة ولعينة كالمريض ، نعطيهما عرقا فتاكه ، نلقمها دما فتاخذه دون ثمن . مرة انتهيت الى قرار يا فارس . ذهبت الى مقر قيادة الحزب ، فلت للرجل الجالس خلف الطاولة ، بصوت جدي واثق :

— اريد ان استقيل من هذا الحزب .

قال وهو يمسح بيده انيمنى على شعره الاسود الناعم :

— فرارك مخيف وسيفضي الرفاق .

فلت والكلمات تتواكب في عقلي :

— أمقت بطولات على الورق . أمقت الانا المطلقة . أمقت النار التي تعطي نارا فقط . حكمنا او شاركنا في الحكم ، ولم نحقق شيئا . كذبنا ثم صدقنا كذبنا .

قال الرجل الجالس خلف الطاولة في مقر الحزب :

— كلامك غريب لا أفهمه .

— خطة الحزب كلمات وأنا لا اقبل الكلمات .

ناولني ورقة بيضاء ، كتبت فوقها استقائتي ، ثم قدمت له بطاقة الحزب ، وحين غادرت المقر ، شعرت بأنني احيا الحرية من جديد . انتهيت الى قرار يا فارس . آسف على التعمير . قررت ان التقي معكم ، على الرجال ان يلتقوا معكم . ها انك تضعني مرة اخرى في موقف دفاعي . لا شك ، ستقول من جديد ، انني ما ازال سادرا في البحث عن اسباب كثيرة لاقتناع نفسي بخداها .

مرة قال لي ابي بفضب :

— أنت لا تصلح الا للثروة . يجب ان تعرف ما هي المسؤولية .

ومرة قال رئيسي الضابط ، قبل ان استقيل :

— أنتم الشباب تنتخبون بمرارة . ألسنكم سليطة دون فائدة .

ومرة يا فارس ، قلت لي :

— لا أعرف ما الذي تريده من حياتك ؟ بعد تفجر الثورة يجب

ان تتوقف الاسئلة ، فقد وجد الجواب المقنع .

الناس يا فارس ما زالت تاكل وتشرب وتضحك . دور السينما ما زالت تعرض افلاما حربية فكاهية . اختي ليلى تأتي بصديقتها ، وتبتسم من بعيد وهي تقول :

— أقدم لك صديقتي شهرزاد .

اصبح شهريار العصر . اقوم بدور القاص ، احكي عن بطولات عنترة ، وسيف بن ذي يزن ، وفيافرا وهوشي منه وجياب ، وتالقي العيمان في وجه شهرزاد ، فانتفخ بطولة ، واتخيل البيت ساحرة حرب ، وافكر في طريقة لاعتص حيلة الثدي الناصجة . شهرزاد تناوه ولا تنتفض ، وانقدم كانفارس ، ثم اترجل ، واسحب خنجرا مديبا يلعب تحت ضوء القمر ، تحمق فيه ، تغمض عينيها وترتشف . أخذ رأس الخنجر وأغرسه في اللحم الطري ، وتساقت الازهار الحمراء ، ويتعري الرجال وهم يفتسلون بمياه الانهار ، وتصبح شهرزاد سفينة بلا شراع . امتطي حصاني ، أربطه بسيارة جيب سريعة ، وانطلق الى غابة .

مرة قالت لي شهرزاد بصوت موزق :

— أنت تخيف عيني .

قلت وأنا أنظر الى عينيها :

— وانت تجملين الخنجر يرتشف وينتفض ويود ان ينفرس .

تساءلت كالفية المخترفة :

— ما هو الخنجر ؟ أين هو الخنجر ؟

— ما زال مغمدا . أريده ان يستعمل .

أراك تبتسم يا فارس . هذا ما حدث . شهريار ما زلت أنا ، المتحدث الذي لا يتوقف ، وهي الصامتة التي تسمع ولا تفكر .

حين أراك يا فارس ، سوف احداثك عن شعور العجز والفشل . هل أخبرتك بقصة استقائتي ؟ لا تخف ، سأجعلها قصيرة .

تفلسفت مع الضابط دون قصد . أربطني بتقرير طويل . سألني عن انتمائي الفدائي . الغبي لم يسأل عن انتمائي الحزبي . قال بأنسه يعرف كل شيء . خفت . كتبت استقائتي .

ابي قال لي هذا الصباح بصوت بارد :

— حاول ان تجد عملا جديدا . أنا لا استطيع ان اصرف عليك طيلة الحياة .

أنت تعرف يا فارس كيف يحصل الرجال على عمل . الواسطة والمساواة . هل تذكر قصة المسابقة التي اشتركت فيها ، بعد حصولي على ليسانس الادب العربي ؟ كنا أكثر من اربعين خريجا ، وكانت القاعة كبيرة وخاوية ، ورؤوسنا معبأة بالمطومات الطازجة . جاءت ورقة الاسئلة صفراء وذابلة ، قرأتها ، عرفتها . سؤال واحد اربكني . كان السؤال يقول :

— من هو عصفور بن عصفور بن حمام ؟

اذكر يا فارس ، انني ضحككت كالمجنون وكتبت :

— في الفترة التاريخية الحديثة ، ركب عصفور بن عصفور عربة الحكم . كان كبيرا وصفيرا ومحدود الخيال ، لم يستطع الطيران ، حاول مرة فانكسر جناحه الايمن ، ثم حاول مرة ثانية فتقصف جناحه الايسر . جلس ليفكر ، تذكر تاريخه ، فوجد ان اجداده كانوا ممن فصيلة الحمام . زرع هذا الاكتشاف القوة في جناحيه ، فحاول مرة ثالثة ، فانهزم . ومنذ ذلك اليوم ، وهو يتحدث عن محاولاته . من يسمعه يتساءل ، هل حطمته المحاولة الثالثة أم هزمته فقط ؟ أنت تعرف يا فارس ، انني حرمت من دخول أية مسابقة . انهم اغيابه .

اكتشفت بعد فترة ان عصفور بن عصفور بن حمام ، كان رجلا عربيا يهتم بالنقد وبقواعد اللغة .

الشوارع زاهية ، والمحلات التجارية تعرض بضاعة وطنية جديدة . يد تبيض على ثراعي ، التفت دون مباغتة . واقبول لصاحب اليد :

— لقد قتلوا فارس الفارس .

— علمت بالخبر الآن ، الله يرحمه .

— قتلوه ولم يموت ، هل تعرف هذا ؟

— نعم أعرف ، أنت تهذي ، كنت تتحدث بصوت مسموع .

— والله أنت غبي ، وهل يتحدث الناس بصمت ؟

— اعني انك كنت تتحدث نفسك بصوت مسموع .

— لقد قتلوا فارس الفارس . هل تعرف من قتله ؟ أنا أعرف .

— دعنا نذهب من هنا ، الناس لا تهتم ، او تهتم ثم تنسى ، أنا

لست أهلا للحديث عن انتماءات فارس الفكرية ، كنت أخالفه الفكر ، ولكنني احببته واحبه .

— كان صادقا مع نفسه ومع الآخرين ، لم يهائن او يتساقط ، انتظر حتى تقرأ الراي الرائسة ، سيدرفون اطانا من الدموع ، سينادونه بالفارس البركان ((آه من يرثي بركانا ؟)) ، «أما كنت تحبني

يوم كنت هناك ؟» ، سيظهرون صورا ملونة له ، ويطلقون عليه لقب الفتى الناق من فتيان هذا العصر ، المناضل الصادق الوفي ، وانت تعرف مفردات اللغة الفنية . يجب ان لا يرثيه احد ، فالوت بداية

الثورة . يجب ان يعرفوا من قتله .

— تعال ، فانت ما زلت تهذي .

أوقف سيارة اجرة وقال للسائق :

منطقة القصور من فضلك .
تكونت في زاوية السيارة . لم أشعر بالغضب من كلمات
زين العابدين . أذكر اننا انتسبنا للحزب معا ، اقرا تعليقه اليومي
على الاحداث ، واهاجمه دوما .
فجأة قلت للسائق :
لقد قتلوا فارس الفارس .
وبسرة التفت الى زين العابدين وتابعت :
لا تخف علي فانا لا أهذي . اريد ان اعرف من قتله فقط .
لم يقل شيئا . قلت كائني اهاجمه من جديد :
هل ستكتب عنه في زاويتك اليومية ؟
لم اسمع جوابا ، ناولني سيجارة وطنية غليظة ، اخذتها ،
ومصبتها بشراهة . نفثت الدخان في وجهه ، ليسه خوف ، فتذكرت
العصافير الجديدة ، ثم رأيتها تهاجر وتحترق بالصمت .
فتح باب شفته الصغيرة ، اعرفها جيدا ، تخيلت وجه ابي
الصارم ، وشهرزاد تبحث عن الخنجر المسترخي . الشقة صفيصرة
وحمراد . جلست قرب المدياع ، وضغطت على زر من ازراره . انبعثت
اغنية جريئة ، فتدفق الدم دون ثمن . زين العابدين أغلق المدياع ،
فصمت الجرح .
قال دون ان ينظر اليّ :
هل ترغب في شيء من الويسكي ؟
ولم لا ، دعنا نحتفل بالقتل .
اتجه نحو المطبخ ليحضّر حبات الثلج ، فجأة زعق الهاتف كأنه
يصرخ ، سمعت صوت زين العابدين يقول بهدوء :
آلو .
وبعد لحظات تابع :
أهلا شهرزاد . انه هنا . دقيقة من فضلك .
جاء ليقول بصوت مألوف :
شهرزاد تريد ان تتكلم معك .
أخبرها بانهم قتلوا فارس الفارس . لا اريد ان اتكلم معها .
اتجه نحو الهاتف مرة اخرى . انتهيت الى قرار جديد ، فتحت
الباب كالص ، واصبحت في الشارع . الاولاد الصفار يلعبون فسي
العارة ويمرّخون ، امرأة تنشر ملابسها الداخلية وتحديث جارتها ،
بائع يجر حماره ويصيح على بضاعته . السماء ما زالت صافية
وزرقاء . بحثت عن سيارة اجرة . الباص سيكون مزدحما بالناس
والدجاج . لا اريد ان ابتسم لاحد . سكان المنطقة من الميسوريين .
زين العابدين يفكر في مقاله الاسبوعي ، وينتظر الانثى القادمة ،
شفته معروفة .
شعرت بالجوع ، اشرت بيدي الى سيارة اجرة مسرعة . توقف
السائق .
قلت : - اذهب الى مؤسسة اللاجئين من فضلك .
ادار بوز السيارة ، وانطلق . المدياع يفني .
قلت من جديد : - قتلوا فارس الفارس .
قال دون ان يلتفت : - لا اعرفه .
فكرت في ضربه على مؤخرة رأسه . الحمير كثر في هذه المدينة
التي تعطي نفسها لكل عصفور . ما زالت بقية من نقود في جيبني .
لا املك جواز سفر ، فجوازات السفر كن لهم بلاد يعيشون فسوق
ترابها .
قلت للموظف في شعبة الامن العام :
أريد ان اسافر لاشترك في جنازة فارس الفارس .
تشاغل عني لفترة طويلة ، نظر الى اوراق مبشرة فوق طاولة ،
اشعل لنفسه لفافة تبغ ، وطلب فنجان قهوة يسكر وسط لصديقي
يؤوره ، تصلبت امامه كشجرة الجوز ، وفكرت في الانظمة والقوانين
وزيارات الاصدقاء خلال الدوام .

سمعته يقول لصديقه وهو يضحك :
سهررة ليلة الامس كانت بهيجة ، يجب ان نكررها ، شكرا لك .
الصديق نظر اليّ ، ولم يقل شيئا . طرفت بيدي على طاولته
وقلت بغضب :
يا أخ اريد ان اسافر ، هذه هي وثيقة سفري .
ولكن السفر ممنوع منذ سنين .
ولماذا تمنعون السفر ؟؟
لانا في حالة حرب وطوارئ ، ولا نسمح الا في حالات
استثنائية .
هذه حالة استثنائية ، لقد قتلوا فارس الفارس .
حتى اذا سمحنا لك بالسفر ، عليك ان نحضر تصريحاً من
البلد المجاور لا يمانعون فيه بدخولك بلادهم .
قلت للموظف قبل ان اغادره :
أسف لاني سألت ، السجن كبير وسيصغر ، هناك مليون
طريقة للسفر .
اصطدمت بجسد رجل من المسؤولين ، نظر اليّ يريد ان يشتم ،
وففت وتطلعت الى عينيه . استحي او خاف لا ادري ، وتركتني ليذهب
الى مكتبه .
كان المراجعون يسجلون أطفالا جددا في دفاترهم ويحسمون
العشرات من الطوابيع . النولة ذلك الفني الذي لا يشبع . قلت لسائق
سيارة اجرة جديدة :
المخيم .
ابتسم لي وهو يقول بصوت حزين :
الله يرحمه ، كنت آراه وهو يتحدث بجراحة ، أحبيته وحزنت
لوكه .
سألت وأنا اقرا آية الكرسي المعلقة قرب مرآة السيارة :
من ؟
اجاب كأنه يفكر غيائي :
ولو يا رجل ، فارس الفارس .
وضعت يدي على كتفه . مدياع سيارته صامت لا يفني . الثورة
تحرقها الانا ، والشعراء ما زالوا يلهثون ويترجسون . والكتابات
يتغلخون القرارات ويتفنون بالحزن والبكاء وآثار الهزيمة . البغاء
يطفح على الجلد وفي الشوارع والبيوت ، ينكحون العقل ويقبسون
العيون . امي تطبخ وأختي تدرس وتأخذ رانيا تهدره على شعرها
المجدد القصير ، وصور القادة تتعلق في الساحات وعند الحلاقين
واللحامين ودكاكين البقالة ، ربخنا الحرب ، والحدود دون رجال .
الدبابات تتقدم وتنسف وتحرق ثم تنسحب بهدوء . المدياع لا يتوقف
عن الفناء والخطابة . الناس يعملون ، يأخذون نقودا ، ثم يدفعونها
لصلحة الضرائب والجيش لم يحارب . شرطي السير يصلي المنصة ،
ويقود السيارات كالقائد الطاووسي .
تسألت بصمت :
هل أقود نفسي أم يفودني آخرون ؟
دخلت المخيم بعد ان صافحت السائق مودعا . المخيم مثل القرية
الصغيرة . البيوت طينية وحجرية وخشبية . الرجال يقتنعون امام
دكان صغير ، والنساء يتحدثن عن اشياء كثيرة ، وصور الشهداء
والملصقات تصيح الجدران .
قلت للرجال وأنا اقتعد بجانبهم :
السلام عليكم .
التفت ابو مرعي اليّ ، ومن على وجهه تزهو ابتسامة :
أهلا بالاستاذ نجم ، خير ان شاء الله .
خير ان شاء الله ، جئت لاتحدث مع مرعي .
وغابت عيونهم فوق سطوح المنازل الصغيرة ، وبدأ ابو مرعي

العلمية « .

- سوف نتحرك بعد ثلاث ساعات . استعد .
- انتهيت الى قرار يا مرعي ، سوف ألتقي معكم .
- سنتحدث بهذا بعد الجنازة .
- انا أعد يا مرعي .
- لا تعد ، سنتحدث بهذا .
- سأراكم قرب شجرة الجوز القريبة من بيتنا .
- عاد الى الخيم ، وسرت اختراق الشوارع والطرق نحو بيتنا .
- شاهدت حيوانا أزرق بأسنان عديدة ، ابتسم في وجهي وقال :
- جئتكم مصافحا ومعانقا . انا أستل الأوجاع والحزن والسأم .
- اقتربت منه ، ومن عيني تخرج نافورتان عذبتان ، تساءلت وانا اقول :
- أعطيك حزني ، أعطني شمسا . أعطيك أوجاعي ، أعطني حبا صافيا كدمعة طفل . أعطيك عمري ان قلت لي ما اسمك .
- تكرست اسنان عديدة وتدرجت ، اقترب مني . كانت زرقنته صافية كسماء ربيعية . تذكرت قلبا اخضر غرق في بحار داكنة .
- ابتسم وهو يزداد حلاوة ثم قال :
- اسمي خمسة حروف ، كل حرف تخرج منه نجمة ، ولكل نجمة بريق والوان كقوس قزح ، كلما ازدادت اقترابا منها ، كلما أردت الكثير . اذا اجتمعت نجومى ، تضخمت قوتي . انا طمع رهيب ، اتسكع في الحروب وانفجرت في المجاعات ، والأزم الامراض اينما حلت .
- انا انجو دوما . العالم عرف اسرار الكون ولم يعرف سري .
- اقتربت ، ازداد قربا ، النجوم تفتحت ، السماء حمراء ، السفن غرقت واغصان الاشجار تهتز . الاحرف تجمعت في عيني .
- انا اعرفه الآن . سمعت دويلا كالانفجار ، ثم همسا عذبا :
- هل عرفتي ؟ تسمونني الصوت ، وانا اطلق على نفسي لقب المنفذ .
- يوسف شروو

صدر في الاسواق

روائع طايغور في الشعر والسجع

تضم مجموعاته الشعرية والمسرحية الكاملة :
جيتنجالي - جنى الثمار - البستاني
الهلال - دورة الربيع - شيترا
- في حلة مجلدة انيقة -

نقل الى العربية
الدكتور بديع هقي

تطلب من دار العلم للملايين والمكتبات
بيروت الثمن ٧٠٥ ل.ل

ينكش الارض بعصاه ، ويبحث عن كلمات . خفت من صمتهم ، خفت ان اسمع شيئا مرعبا عن مرعي . كان يعبر الارض المحتلة ، ويقسوم بعمليات مع رفاقه ويعود . تفرغ للثورة منذ بدايتها ، ولم يسقط مثلما سقط آخرون . كنت أحترمه وانمى لو كنت مثله ، أزوره واتحدث معه كلما أصابني هزة من ضمير .

حمل صبي بشعر قصير ، كاسا من الشاي الاحمر الفامق ، رشفتها ، كانت حلوة مثل عود من القصب ، تلملمت فوق كرسسي القش ، ولاحقت ذبابه زرقاء بيدي ، أخرجت علة التبغ الوطنية وقدمت منها للرجال ، ثم اشعلت واحدة ، وقلت وانا اصوب عيني نحو وجه « ابو مرعي » :

- لقد قتلوا فارس الفارس ، وأريد ان اذهب لاشتري في الجنازة ، ولا استطيع الحصول على تصريح للسفر ، قد يدير مرعي قضية سفري .

قال رجل من الرجال وهو ينثف دخان تبغ :
- كل صباح يموت وجه من الوجوه ، هذا المخيم فقد المئات . قلت وانا أدعش :
- هذا صحيح .

تابع كانه لم يسمع كلماتي :
- ومع هذا فنحن لم نقدم شيئا بعد ، كان الرجال يموتون بلا ثمن .

قلت : - هذا غير صحيح .
لم يسمع كلماتي ، أو كانه لا يريد ان يسمع كلماتي ، فقد تابع حديثه وعبون الرجال مركزة على فمه :

- اسمع يا استاذ نجم . حين كنا بفلسطين ، اشتراك كل الناس بثورة ال ٣٦ . من يعمل للثورة الآن ؟ مددهم قليل . انت يا استاذ نجم ، لماذا لم تشترك بالعمل حتى الآن ؟ تريد ان تحيا في المدينة ، وتلبس على آخر طراز . مثلك كثير . وهناك من يتباهى ويتظاهر وكأنه يقول للناس « تعالوا شوفوني ، انا فدائي » .

هجاة غبت عن المسكان ، تذكرت وجه شاه ايران ونيكسون وعين دايان ، ورأيت وجه كوزو اوكاموتو وهو يرش العالم والهدران والعيون المشبعة بالرماس . عدت الى نفسي . وجدت منذ سنين عتيقة قديمة . لم تسر فوق صفحة وجهي تجربة حقيقيه . الشمارات كانت حياتي . عياني تجولان في الابعاد ثم تتمثر . انا ، لماذا لم اشترك انا مع الآخرين ؟ من انا ؟ افاق الاشجار والجمال والمياه والرياح والمطر ، وأحلم بالايام البهيجة القادمة . انا اثرر وأنفلس واسير في الشوارع واتحدث عن الخنجر المغمد وشهزاد صامته غيبة . فارس الفارس مات ، لا ، انه لم يموت . الرجال قتلوا وما زالوا يقتلون . فان فوخ مات حزينا . الاشجار باسقة وسوداء ، والصبي بشعره القصير يحمل كاسا من الشاي الاحمر الفامق ، أرشفها ، طعمها مر كالعقم . امي تطبخ ، المذباغ يفني ، الوجوه تصحك وتتائق والحدود بلا رجال او حتى أسلاك شائكة . كانه عرفت التاريخ هذا الصباح . التاريخ اسود وشعره كثيف ، عيناه عميقتان محفورتان في داخل جمجمة . انا كنت مسطحا وحزونيا رفيعا ، لم أر عينين في قمة راسي .

اليوم ، هو اليوم الاول ، الموت جاء والحياة دبت لتعيش .
سمعت صوت مرعي يقول مرحبا :

- اهلا بنجم .
تطلعت اليه ، الحياة تعيش فيه . ابتسمت وقدمت له لفافة تبغ . استأذنت من الرجال ، وسرت برققة مرعي . وقلت بصوت جاء عميقا وجديدا :

- انت تعرف ان فارس الفارس قد قتل اليوم ، اريد ان اذهب معكم لاشتري في الجنازة . انت تعرف ما أقصد بهذا ، فانا لا املك تصريحاً للسفر . قد ابقى هناك ، آسف ، ساقى هناك . أشعر بأن هذا اليوم هو اليوم الاول في حياة نجم ابن ناظر مدرسة « الوحيدة

البحث عن جبين

- ١ -

تتراكم في وجهي الكلمات الرمل ،
تشيئت كلاما ،
زوحمت ،
تقاضاني النسيان ... تقحمت العالم
ونكصت ،
صفرت عن الرؤيا ،
جوبهت بخيل الهكسوس وداستني ،
الالفاظ أنفرطت عنبا ،
وتراكت اللعنة في قلبي ،
يا من خلف شفاف القلب وفي العينين
يا دينونة يومي وغلدي
يا نرسييس المرأة ويا امرأة الكون
يا شكل الدنيا ؟ شكل العمر
ردوا عن صدري غارات الهكسوس ،
اعيدوني وجهها للماء وللصحراء
ردوا الزمن الكابوس ، عن الحلم الممدود على غابات
الطيش

* * *

- ٢ -

تنفست كل المسافات .
عشت التواريخ ، صارت مناخا
أمد على كل هذي السهوب معاناة تجربتي
آه يا أبتني ،
كل هذي الصحارى تباعد ما بين وجهي وعينيك؟!
كان المساء رمادا ،
وحولي ، وحولك
ظل المفيرات من عمر قرينتنا المستباحة
تقاسمنا زمن الموت وجهين :
وجهها له
ووجهها تخطاه ...

كان أبو محجن بجواري ...

أبو محجن بدمي ،

كان وجهين ،

وجهها تقاذفه الخوف في جسدي

في مرايا الضرورات والاستحالة

وجهها تخطا وجوه الزمان

- أيا امرأة القائد المتبطر فوق كراديسه

فوق راياته

امراة الرجل الموت ،

بفك قيودي أبيعك كأسى وقافيتي

وامنحي وجهي الماء

أدركوني على الباب مرتجفا

سعفة في رياح المفيرات

بقايا غراب على جرف مستنقع

أدركوني يمامه

أيا امرأة الرجل الوطن ،

الموت أبقي لزغب الحواصل

هو الماء ، والشجر ، الظل ، والريح

ريح الصبا ، تخذ في سرتي ثقب وشم

ودرب فلسطين يمر محاذة جبل وريدي

فخذي قمطا لأطفالك الرضع المسهدين

خذي ، خذي ، امنحي جبهتي شفرة السيف

وانتظري مطرا يمنح الشجر اليابس الورق

المتهدل ، يفصل اصباغ كل الوجوه المقنعة

انتظري ...

أدركوني لدى الباب :

ما كنت في مسجد الكوفة

انفضّ جمع المصلين ،

وكنت أجوب السهوب

اطارد أرنبه

حزّ رأسي ... دُخرج من شاهق

وها أنا أبحث في جسدي عن جبیني

تركي الحميري

بغداد

أشياء لا تدعو للدهشة ! قصة بقلم محبتي

- ١ -

العينان الثعلبيتان بوميضهما المخال ..

الغم الضيق الذي يشبه فم سمكة بلطية ، والانف اليهودي النائي القصبة ، والدن المدببة المنبثة عن شدة مراس في الدائرة .. نفس ملامح الوجه الذي يعرفه ، وإشارات اليدين النحيلتين يراهما .. إشارات اليدين المشعرتين البردتين لكل ما هو متناقض ، او حتى بشعة الكذب الوضع ..

امامه تخالفت ملامح الوجه والكتفين المقوستين ، والذراعين .. الجسد كله بقامته القصيرة ، رآه يتوسط فراغ حجرة المكتب الواسعة المكيفة الهواء ..

رآه .. بدا له خيالا ، شبحا .. كانما سقط من سقف الحجرة ينظر اليه ، يراقبه ، يواجهه ..

واختلط عليه تماما ما يتخيله خلال جلوسه على نفس المقعد الوثير الدوار ، في نفس حجراته الواسعة ، مرآة المكتب البلورية الكبيرة امامه ، وآلات التلفزيون الثلاث ، ومجموعة ازرار سكرتيرة المكتب ، والساعي ، ثم المصحف الصغير بغلافه الفضي المزركش بالنقوش العربية والدواة الفرعونية النحاسية ، واجندة الاجتماعات بسطورها القليلة مفتوحة امامه ...

لا ...

يمكن ان يحدث هذا ...؟

ايكون هذا مكتبه ، هذه مسئوليته الجديدة التي اوقعوه في شياكها ، ويضطر لان ينظر الى الجالسين امامه : رؤساء الاقسام على مقاعدهم مبتسمون موافقون ، يسمع آراءهم في ما كتبوه خلال الاسبوع الماضي وعيناه على ملاحظاتهم التي سبق ان سجلها امامه على الاجندة في لقاءات منفردة ، ثم يهز راسه ، يسمع .. يسمع .. اقتراحات ، وأبداء اعجاب ، واسئلة ، ونقد يحمل في ثناياه التبرير ، ويسمع .. يسمع .. ثم لا يجيب سوى بكلمة يعني .. يعني .. يعني التي لا تعني تفسيرا محددا سوى انه .. سوى انه ...

وارتجف رأس « سين » على الوسادة ..

تلاشت من راسه صورة حجرة مدير التحرير وعينيهِ الثعلبيتين والمقعد الدوار والمكتب ..

كل جسده كانت قد سرت خلاله من نهاية الراس السى اخمصي القدمين رجفة فتح على اثرها عينيه وابصر زوجته الى جواره يكتشف انه يرقد في فراش نومه بملابسه الداخلية والشمس تملأ النافذة

وصورته مع زوجته في حلة الزفاف المستعارة على الحائط تواجهه واكوام كتبه الى جوار السرير ترحف تحته حتى الناحية الاخرى قرب باب الصالة ..

هو اذن ليس في الجريدة ، لم تحدث الكارثة ويصبح مديرا للتحرير .. هذا مالا يمكن ان يحدث ، ماعاناه .. ماراه في المنام كان حلما استيقظ فزعا منه ، والساعة الان قد تجاوزت العادبة عشرة او الثانية عشرة ...

وتحسس بيده سخونة الحائط ورااه يتأكد ، يتذكر ، لقائه اس مع مدير التحرير ، « انا ؟ .. انا يا « سين » ماذا استطيع ان افعل من اجلك .. حتى من اجل نفسي .. انت لو تدري كيف انخلى المشاكل » .

واختلجت اجفان عيني « سين » .. مالت راسه على الوسادة تعرضت صفحة وجهه لضوء النافذة على عينيهِ ، خاطره تسترجع كلمات مدير التحرير ، صوته الخافت واللؤم الخبيء وراء نظرات عينيهِ الماكنتين وهو يتسم ، يتظاهر بالعجز ، يحاول الاقناع بيديه النحيلتين اللتين تملكان ناصية لفة تبرير قديرة التعبير ، يفسر بإشارات اصابعهما الطويلة ابغ مما يترجمه ذهنه على لسانه بصوته الخافت خفوت الريبة .

« مشاكلك كلها يا « سين » سيها الكتب .. الكتب التي تقرأها الكتب الجادة اكثر من اللازم ، الكتابة العميقة في موضوعات اعلى من مستوى القراء ، ثم حكاية التحويل الاجتماعي التي تتوارى وراء كل ما تكتب ، التحذير دائما مما يمكن ان يحدث .. مالك انت وما يمكن ان يحدث .. هه .. انت تخلق المشاكل ثم تأتي تنقد وتشكو .. لماذا لا تبعد عن الشر وتفني له .. الذي الان من يكتب مالا يثير او يفسد أحدا .. انت تاكل عيشا بالفموس .. كله واسكت ، الصحنى هذه الايام يخطف الكلمة ويجري .. عموما دع انت هذا الموضوع لحسني ، وهو اقدر منك على كتابته .. اذهب انت الليلة حاول ان تكتب تحقيقا بأسلوبك الادبي عن الكوديات وحفلات الزار التي انتشرت .. او فلتفكر كيف تكتب يومية مثيرة عن ظاهرة انتشار حفلات رقص الشبان الهيبز على شواطئ الاسكندرية .. لكن تذكر وانت تكتب هذا ايضا .. الصحنى هذه الايام »

وتتخيل نظرة العينين الثعلبيتين ، كل ملامح الوجه الهضيم وراء الكتب الكبير ، والمقعد الدوار ، وآلات التليفونات الثلاث ، والمصحف بغلافه الفضي ...

اسمعي يا « سين » .. استفد من نصائحي ، الصغرى هذه
الايام تماما يشبه
والثمايين في اشارات يديه النحيلتين تتلوى .. تبصر
تصد ..

يا للعداب والضيعة .. كل هذا لانني ذهبت اليه اشكو تلميذه
وصفيه رئيس القسم ، وهو قد تعب من شكاوي وتكرارها ، كيف لا
افعل مثل تلميذه النجيب ، الفائز دوما بالمعالات الدورية ، وبديلات
السفر المتكررة .. فشلت ، وسافشل ، لا استطيع ، عقلي ، صدري
لا يجد متنفسا بغير الصراع اليومي من اجل الحقيقة ، هذه مهنتي ،
انفاس لا بد ان اتنفسها او اختنق ، والا فالعودة لبيتي كسل يوم
حزينا ارتى على فراشي اخمد انفاسي في الوسادة ، افكر لماذا
يحدث هذا .. لماذا .. لا انا بالنائم ولا انا بالصاحي مع عذاب
التفكير والاستئلة المعروفة الاجابة التي يثقل اقتناعي بها قهرالصجز ..
العجز الذي اصبح الليل معه مشكلة دائمة ترقني ، مشكلة افزع
منها بما يراودني خلالها من الاماني التي لا تتحقق ، انظرها وتناخر ..
او بالقلق المفزع كالذي رايت في المنام اخافه .. اخاف معه
اخاف منه ...

وتلفت « سين » من شroud خواطره على صوت زوجته ولمسة
من ذراعها ..

- ايه .. فيه ايه .. مالك كده زي ما تكون ..
- لا .. ابدا .. بسرعة هاتيلي قميص نظيف ، عايز انزل ..
- بسرعة ليه .. طب امسح عرقك الاول .. مالك ..؟
- بس والنبي يا الله قبل ما يملوها ...
- الله ؟ هم مين اللي يملوها هو حصل ايه ؟
- ما حصلش ، بس ممكن يحصل ، جازي ، خايف ليحصل ،
تبقى كارثة ...
- كارثة .. يا مصيبيتي .. طب ما تفهمني ..

- ٢ -

عرق لزج كان يتصبب من ذقن « سين » وعنقه ، عيناه شاردتان ،
جسده على السرير وفكره هناك في الجريدة ، ايمكن ان يحدث
هذا ، يوضع في شرك ذلك المنصب شيء مضحك ، لا يمكن ، تكوينه ..
ظروفه ، رأسه وما فيه ، العناد العاقل ، ربع قرن من الصلابة ،
لا .. ليس هذا ممكنا .. كل ما مر به في المنام رآه ، عاناه ، كان
حلمًا لا .. لا

واستند برأسه الى الحائط ورااه ينتهد ..

- ليس هذا الا مجرد رؤيا .. منام ..

مسح باصابعه حبيبات العرق اسفل ذقنه يتسذكر ، حاول ان
يستعيد تفاصيل ذلك الحلم الذي ازعجه ، عاد يناقش نفسه « مصيبة
فعلا .. مصيبة لو يكون مثل ذلك القرار قد صدر ، ويجد نفسه اليوم
عندما يصل الى الجريدة مواجهها بذلك الوضع الذي لا يتمناه ..
مصيبة ...!!

وحملق شاردا لا يرى ما امامه ..

امس بعد ان عاد من الجريدة كان قد ظل وقتا طويلا جالسا
وحده في الصالة قبل ان ينام ، يفكر فيما يحدث له ، للناس من
حوله ، في الجريدة ، في الشارع ، في النقابة .. في الاتوبيس ..
في الجمعية التعاونية ، في .. لكنه صرف عن ذهنه فجأة كل تفكير ،
محاو لا ان يحسم الشك باليقين ..

غادر فراشه ، قال لنفسه وهو يفضل وجهه قبل ارتداء ملابس
« ربما كانت افكارك التي شغلتك امس هي سبب ذلك الحلم المزجج
الذي طاف بخيالك وانت نائم متعب .. ربما ، لكن فيم الاستغراب
والقلق .. فلتذهب الى الجريدة يا « سين » تناكد ... »
يتاكد .. يتاكد من ماذا ؟

سفر من خيالاته التي تراوده ، عاد يسأل نفسه ..
لكن ما المانع حقا من ان تجد نفسك ؟ .. الم تحدث اشياء اغرب
من هذا ؟ اشياء اصبحت بتكرارها عادية لا تدعو الى الدهشة ؟ ثم
انت .. صحيح ليست عندك ادوات هذا العصر ، لكن يطوعونك لان
تتأقلم ، تجد نفسك قد تمرست على ان تكون لك هذه الادوات يا ابن
المنجد .. وتضعف .. تنزلق شيئا فشيئا .. ماذا تفكر ؟ تظن هذا
مستحيلا ان يحدث لك ؟ من يدري ؟ اشجع منك فعلوها .. لانهم ..
تقول لانهم .. فلسفها .. قل ان ذلك صعب ، مستحيل .. لكن من
يدري ؟ الم يصبح كل شيء ممكنا ؟ اليس الكثيرون ممن لم تكن
تظن انهم ..

- ٣ -

... وهم « سين » بادخل ساقه في البنطلون ..
كان امام مرآة الدوبل لحظتها يقف وشاهد حركة ساقه فسي
البنطلون فضحك ..
همس لنفسه .. « يا الله .. ممكن ، او قير ممكن اللي يعمل
نفسه قنطرة لازم يستحصل الدوس .. والا حتعمل ابو هلي ١٠٠ »
وضحك ..

وجد نفسه يضحك ، لكنه بعد لحظة ادرك ان ضحكته يشوبها
الحزن ...
حزن اكتشف ان مصدره قلقه ، خوفه من ان يتحول حلمه
فعلا الى حقيقة ...

فزع من تصور ان يراه الناس صورة اخرى من صديقه
ذلك الكاتب الذي طالما اعجب بكتاباته ثم احس طربا عاقلا بالحماس
والمسئولية يوم رقي من محرر الى مدير تحرير ، وظيفه نسي بعدها
اشرف ما في عمره ، لسوة طفولته ، احلام شبابه من اجل الناس ،
كل ما طمحت اليه كلمات قلبه وقلمه لتصبح صورته امام الناس بما
يكتبه ، بمرتب الضخم ، بسيارته ، بمكتبه المكيف الهواء ، وضخامة
التبريرات التي .. لا .. لا .. كيف يمكن ان ...

- ٤ -

ومسح « سين » جبهته بالبطونة ...
احكم رباط عنقه ، نظرا الى السقف الاسمنتي حيث يسكن حجرته
الوحيدة بدورة المياه الواسعة على السطوح ..
احقيقة كل ما خطر بباله هذا ؟ ام هي سخونة الشمس اثرت
على سطح العمارة ورأسه أيضا ...

هز يده محاولا صرف كل هذه الخواطر عن ذهنه مرة اخرى ..
الحلم المزجج ، والخواطر التي صاحبه .. اسئلة نفسه واجاباته
عليها .. ثم زوجته ايضا .. وخطا يفلق ورايه باب الحجره نازلا
سلام الادوار الستة محدنا نفسه ، ما الذي يريه من حلمه هذا ،
او تلك الوظيفة ، لا .. هو لا يصلح لها ، ولا احد يرضى ان يمكنه
منها ، ولا هو يقبل ان يبيع نفسه لها مهما يحتمل ان .. يضطر ...
حتى .. اذ .. لو يكون .. ربما .. قد ..

- ٥ -

في الطريق وتفاصيل الحلم قد عادت تغزو راس « سين » ، تتجمع
في ذهنه كان يجتاز أرصفة ، باعة صحف ، فتيات ، شبان ، سيدات ،
فترينات ملابس ، عربات ، اشارات مرور ، وجوه ووجوه لا يميزها
حتى اجتاز بوابة الجريدة ، ودخل الاسانسير ، ثم في فراغ صندوقه
الحديدي حوصر بصوت الانسة عنايات سكرتيرة مدير التحرير تعادله
في موضوع لا يفهم اوله من اخره ، حتى وقف الاسانسير في الدور
الخامس ، وابتنس لها متجها الى نهاية الصالة الوسطى حيث مكتبه
والظلال الرمادية ، ورائحة الحيطان المظلية حديثا والقلق البهم ،
واحساسه بتقل بدنه كله فوق كتفيه ، كل ذلك يحاصره ، حتى دخل

مكتبه يحيى الجالس زملاده ، يلقي تحية الصباح ، يتأمل استغراقهم في العمل بطريقة عادية مثلما يحدث كل يوم ، عيونهم على الأوراق امامهم ، وايديهم بالافلام فوق صفحاتها تتحرك ، وتتحرك .

وهو يفتح درج مكتبه عبرت عيناه وجوههم ..
لا احد يلتفت له ينظرة ..

لا احد ابتسم في وجهه ، او كلمه في موضوع القرار ، او فاتحه في تغييرات حدثت ، مشغولون الثلاثة زملاؤه بما يكتبون .. اذن لا شيء قد حدث ، او يحدث .. المسألة انه نام امس متعبا ، ربما متضايقا اكثر من اللازم ، لكنه مجرد حلم استغرق تفكيره ورغبته الكامنة في التغيير .. ربما ..

لكنه لكي يصرف عن نفسه ما يشغلها لمس تفاحه الجرس الكهربائي خلف مقعده ، وضغطها .. صقق بيديه .. نادي باعلى صوته الساعي حتى جاء ...

- قهوة من فضلك يا سليم واطلب لنفسك شاي وهات لي شوية ورق ...

- ٦ -

جذب « سين » نفسا عميقا من السجارة ، سوى الوراقسة الجلدية بسطحها النشافي فوق لوح المكتب الزجاجي ثم اخرج قلمه الحبر ، وضعه امامه في تناول يده ، مسح بنظرة مستترة وجوه زملائه المحررين مرة اخرى ، تابهم صامتين منكبين على الأوراق بين ايديهم باقلامهم يكتبون ويكتبون ويكتبون ، حتى مل متابعتهم فانصرف عنهم يفكر ان يستغرق في الكتابة هو الآخر ...

يكتب .. يكتب .. ماذا يكتب ؟ يحاول البدء في كتابة القصة التي تشغله فكرتها منذ اسبوعين تلح على ذهنه دون ان يسمح ذلك القابع داخل راسه بالرضا عن كلمات لدخلها ، صورة يلتقطها خياله ويرضى هو عنها ، يجد فيها ما يعبر عن الصدق ويشير اهتمام القارئ كان يبدأ القصة مثلا ...

واسند راسه على راحة يسراه يفكر ...

نقر باصابعه أعلى اذنه يبحث عن بداية لنقطة الانفجار في حدث القصة الرئيسي من أين يبدأ .. من أين تبدأ يا « سين » .
وبرق الخاطر في ذهنه ...

من فلاح الاصلاح الزراعي « عطية ابو علوان » تكون نقطة الانفجار ..
يبدأ هكذا مثلا ...

منتصف الليل ، عطية قد خرج من داره الى أرضه يروي فدان القطن فاذا به وسط ظلام بيوت القرية قبل ان يتعد عن نهاية بيوتها امام الجمعية التعاونية يرى شبح باسيلي افندي امين مخزن الجمعية يدس المفتاح في قفل الباب والفير عطية ابو علوان قد ظهر الى جانبه يتحدث معه ثم يتحرك ببندقته يرقب الطريق حتى اذا ما ابصر به ونادى عليه اضطرب باسيلي افندي واسرع علوان ببندقته .. لا .. لا .. ليس هكذا يمكن ان ...

- ٧ -

وتنبه « سين » لما حوله .. الجرسون يضع فتجان القهوة وكوب الماء ، وزملاؤه المحررون لا زالوا يكتبون ويكتبون ...

احتسى رشقة من فتجان القهوة ، بكفيه والقلم بين اصابعه يسوي الأوراق البيضاء امامه وشفتاه ترتجفان ، يحدث نفسه .. هكذا يبدأها ...

منتصف الليل .. ليل شهر طوبه الفطيس ببرودته اللاسعة التي يمد المرء فيها يده امامه لا يراها و « ابو علوان » غفير القرية بالباطو الكبوت والعلامة النحاسية والبندقية ثم اصوات وقع اقدام على شاطئ التربة الآخر ، شبح يتحرك بين نخيل جماعة « ابوماضي »

يتحرك الشبح ، ويتحرك ، يختفي ، ويسمل عطية ... « آه .. ها .. من هناك » .. لا احد يرد ، لا اصوات حوله سوى ايقاع صراصير الحقل ينق .. ناق .. نيق ناق .. والقمر قمر قرية « النعائمة » في المحاق يختفي وراء سحابة زرقاء معتمة تحجبها ، الرينة تبدأ تتسلل الى صدر عطية ، حتى يسمع فجأة خلفه ناحية الجمعية صوت نكة ارتظام شيتين معدنيين ببعضهما فيجمد مكانه باحساس مهني يعرفه غفير قضى بهذه المهنة عشرة اعوام ، احساس حذر بان شيئا ما مربيا يحدث على مقربة منه ...

والقلم بين اصابع « سين » يجري بالكلمات يكتب ويكتب ، حتى ملا اكثر من نصف سطور الصفحة .. ثم توقف ...

اخذ يعيد قراءة السطور التي كتبها ، يتمثل دلالتها ، وفجأة هبش الصفحة ، كورها بين اصابعه ، هم بالقائها في سلة المهملات خلفه .. ثم تردد ...
عادت ذراعه بها ...

بسطها امامه ، سواها باصابعه على سطح المكتب الزجاجي ، قراها مرة ثانية وخطر آخر ببداية جديدة يخليل ذهنه قبل ان يضعها تحت كمية الأوراق بين يديه ، وعلى صفحة جديدة بدأ يكتب ، ويكتب .. حتى ملا الصفحة كلها وبدأ صفحة اخرى ثم رفع يده بالقلم يراجع ما كتب ، وهز راسه بالرفض ، باحساس المجز ...

سيجارة اخرى اشعلها ، وابتلع بقية كوب الماء ، وباصرار بدأ يكتب بداية اخرى في صفحة جديدة ، يكتب سطورا ثم يشطبها ، ويكتب ، ويشطب ، ويقلب الصفحة ليعود من جديد يبدأ ببداية اخرى لا تعجبه ، لا يشعر انها تعبر حقيقة عما يريد ان يقوله او لا يمكن ان ...

- ٨ -

كان قد وقف الى جوار مكتبه لحظة يريح انهالك عقله ...

خطا خطوتين وسط الحجرة ، ثم عاد يستند بظهره لمكتبه ، اشعل سيجارة تابع من خلال دخانها بدقة فاحصة سكوت الحجرة حوله ، وملامح وجوه زملائه في المكتب وهم مستغرقون في الكتابة ، وهز راسه يسخر من حكمة سخيفة سبق ان رواها له عن مثل هذا الموقف محرو عجوز ، ثم عاد يجلس ليقلب في الأوراق التي سجل عليها بدايات محاولاته حتى انفل فجأة مع رشقة اخرى من كوبة الشاي ، وبدأ على رأس صفحة جديدة يكتب عنوان القصة الذي خطر بباليه للتو في اربع كلمات « لا شيء يدعو الى الدهشة » .. لا .. فليشطب هذا العنوان ، يجعله هكذا .. « اشياء لا تدعو الى الدهشة » .. مشجونا بحماس طاريء بدأ « سين » يكتب ..

« لم يصق عم سالم النعاعي مخزنجي الجمعية اذنيه اول الامر عندما وجه اليه الاتهام من رئيس الجمعية الشيخ سالم الطيخي زوج شقيقة العمدة امام مأمور المركز ومفتش التعاون ونائب الاصلاح ... نظر اليهم جميعا لحظات صامتا ثم فجأة اثار قلقهم بمشهد من منفصلا يخلع جلبابه والصديري .. والفانلة .. يرمي بها امامهم على الارض صارخا .. »

وتوقفت حركة القلم في يد « سين » على الصفحة ...
عاد يقرأ ما كتب بصوت مهموس تسمعه اذناه ، ثم قال لنفسه : لا .. لا .. هذا لا يمكن ان .. ثم يحسن ان تبدأ القصة هكذا .. « منذ أن سمع اهل قرية « النعائمة » مع الصباح بحكاية قفل مخزن الجمعية المكسور وما كتب عنه في محضر التحقيق وابتساماتهم على وجوههم بلا كلام كانت تكشف عن السر الذي لا يجري احد على البوح به امام احد يمكن ان ينقله لآخر ... كان الواحد منهم ما يكاد يهل من بعيد ويراه الآخر حتى يناديه يساله ..

ظل « سين » كتب ويكتب .. صفحتان ملاهما بالسطور المتلاحقة

دون ان يشطب كلمة واحدة حتى توقف القلم بين اصابعه مع تنهيدة التقط معها انفاسه ثم بدا يعيد قراءة ما كتب وقد بدأت اشرافسة الحماس التي كانت تكسو صفحة وجهه تتلاشى ، عيناه تحمقان فيما يقرأ ، حتى انفجر صدره بضحكة مكتومة هز معها رأسه يتململ في جلسته وعيناه على وجوه زملائه الثلاثة وراء مكاتبهم ...

غمغم لنفسه .. خربشة على الورق .. خربشة على الورق .. لا شك انهم .. او انني .. واعتصرت يسراه الاوراق امامه شاردا دون ان يدري ماذا يفعل سوى ان يحلق امامه .. يفكر ..

فصتان قدمهما هذا الاسبوع رفضتهما تبريرات مدير التحرير ، وامس اختصر له رئيس القسم تحقيقه الادبي حول الادباء الشبان ولماذا يهربون من الواقع الى الرمز الفامض ، اختصره بجرأة غيبسة خمسة اعمدة الى عمودين بعد ان حذف المقدمة و اضاف اسئلة من عنده واجابات عليها تكشف عن جهله بالموضوع ، فعل ذلك ببساطة ، وارسل الموضوع للطبعة دون ان يهتم باعتراضه ، بغضبه ، بتوسله ..

ل « لكن يا استاذ « منير » .. ارجوك ، لا اريد نشر هذا الموضوع ... انا لا افهم لماذا .. ثم انت .. انت .. ظل يصرخ يشير بيديه يوشك ان يخط رأسه في الحائط حتى غادر الجريدة يسائل نفسه يحتقرها .. الى ان ناداه صديقه محسن ...

ـ ايه .. خبريه يا « سين » ماشي بتكلم نفسك ...؟؟
ـ اهلا محسن .. ابدا ... بس بادور على واحد اكلمه ويفهمني ..

ـ يفهمك ؟.. طب اسمعني انا الاول ...
وحدث الارصفة الجانبية ، ونسمة ليل طارئة ، ورشيد وعادل قابلاهما باستفسارات حول مقال المصور المثير حول فدائي الجبهة الشعبية بعد محاولتهم نسف الطائرة السويسرية في مطار زيورخ ...

والتقطت عيناه نظرة لمجلة الكواكب على الكتب المجاور ثم توقفت افكاره عند امس كانها قطعت تسلسلها شفرة غضب حاد بقرار اتخذه لمع في ذهنه ، اشتعل فجأة وهو يقوم دون ان يشعر بحركة جسده المتنفص جامعا اوراقه التي كتب فيها ما كتب يعصرها بين اصابعه ، يفادر الحجره متطلقا عبر المشي حتى يصل دورة المياه ويقف امام باب المراض ..

نظر حوله متنفصا بالضيق يملا صدره والرائحين والفادين امامه في المشي يرى وجوههم بلا معالم ، بلا تفاصيل ، لا شيء يشير انتباهه سوى فكرة تسلط على ذهنه ...

فجأة .. فجأة وجد نفسه يدخل المراض ، يفلق بابه خلفه ، يبسط الاوراق التي بيده ، يعيد قراءة بدايات القصة .. يقلب الصفحات ، يقرأ ، ويقرا ، ثم يهز رأسه يهزه بشدة ، واصابعه تهشم الصفحات تكورها ، يصيح دون ان يشعر « اسمي « سين » وانا كاتب .. انا اكتب .. اعاني ما اكتب .. انا موجود ، اريد لذلك ان اقول ، ان اعبر . لكنني افهم ان .. ان .. ان .. يسقط المطر من السماء ، يعيش السمك في الماء ، والا فما اروع شعر الخنساء ، ولكن الكلمات علاج كما هي الداء .. هي الدواء .. الدواء .. الدوا ... »

ـ ٩ ـ

ظل « سين » يصرخ الداء .. الدوا .. الدوا .. حتى تلاقت مع طرقات يده فوق باب المراض من الخارج ، طرقات متلاحقة اخرى ، وصوت يسأل :

- ـ مين جوه .. فيه ايه ...؟؟
- ـ ما فيش حاجة ..
- ـ امال مالك .. انت مين ...؟؟
- ـ مالي ايه .. مالكنش دعوة ..
- ـ ماليش دعوة ازاى .. انا باسال .. انت عايز حاجة ..؟؟

ـ حاجة .. لا ياسيدي ، كتر خيرك ، مش عايز حاجة .. الا حاجة ..؟ حاجة زي اللي شفتها فسي المنام .. لا .. انا باعمل زي الناس اللي لازم تعمل ، فيها حاجة دي كمان .. مع السلامة .. قال مع السلامة ، وارتجف قلبه في صدره ، كان كأنما يريد ان يضحك ، لكن حزنا محبيا يملا قلبه ..

لماذا كل هذا .. الا يستطيع ان يسيطر على عقله الذي يعذبه ، مسئولية ضميره التي يعاني منها ..؟

سال « سين » نفسه ، سال واجاب منفصلا واصابعه تتقلص على الاوراق في راحة يده لحظة ولحظة ، ثم فجأة القى بها في حوض المراض ، وجذب سلسلة « السيغون » يتابع انهيار ماء الخزان فوقها وهي تدور مع دوامته وتدور حتى تتشرب مسامها بالماء وتغوص بلون حبر الكلمات ، تختفي ، ويسمع نقرتين خفيفتين على الباب تدقان ، وصوت خطوات تبعد ...

غضبه بعد ان ابتلع المراض الاوراق المكتوبة المشطوبة كان قد هدأ ...

حلت محله سكينه حزن دموي يسري في اوصاله ، التوتر الذي كان يحكم اعصابه سقط في قدميه ، رأسه اصبح كساحة حرب يتربص على جانبيها خصمان في انتظار بداية صدام ساخن. يسراه كانت تمسك بمقبض الباب ينتها للخروج ، يهم .. ثم يتوقف :

نظر حوله لحائط المراض المرتفع ، السكون من حوله ، ونسمة تهل من النافذة الشرقية المظلة على سطوح بيوت بولاق الفقيرة ، ومربعات القيشاني البيضاء اللامعة حوله ، وخطر مشير بدأ يغزو رأسه يشدد يده على مقبض الباب ، متذكرا اسئلة ذلك الذي طرق الباب يسأله لماذا يصرخ .. ماذا يريد

استرجع نفحات صوت ذلك الطارق محاولا ان يخمن من كان صاحبه دون ان يهتدي لعرفته ، ثم عاد يحاول وفشل ، قال لنفسه .. ليكن من يكون .. ماذا يريد شخص يصرخ كصراخي هنا .. اريد ان اخلع جلد هاملت .. اريد ان تكون لي الارادة والفعل معا ، على الاقل فيما اقدر عليه ، اشد السيغون على شيء لا يحبني ، على كتابتي ، قلبي ، يدي مادمت عاجزا عن احضار ذلك الذي يتحكم في ما اريد ان اكتب ، احضره من وراء مكتبه كيف الهواء ، اقول له انني .. ماذا .. هذا تصرف لا يليق بي فعله خصوصا وهذا مكان .. لا .. لا .. لو انني استطيع حقا احضاره هنا نتحدث وجدنا ، في رأيي ان هذا مكان مناسب جدا نتحدث فيه على راحتنا ، ثم هو مكان نظيف حسب مقتضى الحال ، نظافته ومربعات القيشاني البيضاء تجعله صالحا ، هو حتى لا ينقصه الهواء كيف كالذي في مكتبه .. الفشاشي ، احقر البررين الذي خدعني بكتابته وهو شاب ، قبل ان يصبح من اصحاب المرتبات الكبيرة ، فشني دم السمك الذي تحت جلده وهو يحكي لي ايام حماس شبانا عن طفولته ، عن عذاب امه وابيه ، البؤس الذي عاشه معهما وكيف .. نعم .. نعم .. حاضر .. خارج حالا ..

ونظر « سين » للابسه ، مرتب هندامه ، ادار مقبض الباب ، خرج ، نظر حوله .. لا احد كان امام الباب يطرق او ينتظر ...

ـ ١٠ ـ

مربعات ارضية الصالة الرخامية البيضاء والسوداء النظيفة اللامعة تتعامد خطوط فواصلها مع نظراته تحدد له معنى يزيد ارهاقا . ويخطو في الصالة بطيء الخطو يتأمل ..

الابيض ابيض ، والاسود اسود ، حدود المواقف لا بد ان تكون قاطعة كتلاقي الخط الابيض بالاسود تحت قدميه ، امام ناظره .. « مهما تفلسف الامور يا « سين » هاملتيا بارادة الفعل وعقم المعجز ، فانت حيث تضع نفسك .. انت مدان .. »

وبالشاشة القهر الذي تشعر به يسحقك ، وشيء ما ساخن
يلسك في صدرك بحرفته ...
- اتفو ...

يصق في اتجاه لافتة الحروف السوداء على الرقعة النحاسية
اللامعة للصالة الكبيرة ، صالة السكرتارية .
اصطنعت قدمه وهو يخطو بصندوق جهاز البرقيات الخارجية
المغلل وتلامست أصابعه مضطربا بسطحه البارد يتوقى متراجعا .
- اتفو مرة أخرى ...

لكن بصاق هذه المرة بالفصيص تناثر على شريط « آلة التيكز »
الساقط على الأرض يملأ مساحة ركن الصالة ، وراء محرر جديسد
لا يعرفه فنظر إليه مستغربا ملامحه الغاضبة يستفسر بنظرة تجاهلها
وهو يجتاز باب حجرته ...
غاضبا نظر لكتبه ولزملائه الثلاثة الذين يكتبون ويكتبون صامتين
كما تركهم .

نظر إليهم ، تأمل حركة أيديهم بالأفلام تفلز فوق الأوراق امامهم
حتى جلس بلا إرادة مقصودة ، تتحرك ذراعه بأوراقه يضعها فسي
الدرج وتمش أصابعه بمجموعة صحف اليوم يخرجها يلقي نظرة على
عناوينها . ثم يزيحها جانبا ويعود يخرج أوراقه مرة أخرى .. والقلم .
في ملل كان يحاول أن يقهره .. تمنى .. تنهد .. أطرق يفكر
لحظات .. ثم حرك قلمه في كفه وبدأ يعود يكتب ... ويكتب .
نفس فكرة القصة كان قد استخصرها مرة أخرى في ذهنه مبتدئا
من كلمات « زبيدة » زوجة غفير القرية التي يستنطقونها في دوار
العمدة ، شهادة عن الحكاية التي لاتعرف لماذا أخذوا بسببها بتدقيق
زوجها قبل أن يحبسوه في غرفة السلاحك ...

- ١١ -

ظل « سين » يكتب ويكتب ، لا يدري ماذا يكتب ..
نهايات الكلمات الكثيرة التي خطرت بباله يعتمد عنها قلمه مغلفا
سطورا كتبها ، ويكتب غيرها ، حتى توقفت أصابعه بالقلم ليمسود
يقرا ، ويشطب كلمة ، وكلمة ، ثم سطرين .. ثم فجأة دون أن يمي
ما يفعل كور الورقة بأصابع متشنجة ورعى بها وراءه في سلة المهملات .
السكون في الحجرة حوله رابض بثقله المتجمع فوق كتفيه
يحبس وظائفه عذابا .. القلم قلمه كذب امامه على الورق الأبيض
يواجهه ، كصليبه لا بد أن يحمله ، مالا مفر منه لا مفر منه ، عقيم
يقنه غيره لكنه على العجز يستبسل ، بالثأيرة بصليبه على كتفه ،
بقلمه امامه يسأل نفسه : اليس هناك من منفل للخلاص ، طريق
أواجه فيه الانعصار بالبحث عن مصدر اتجاهه عساني ..

واجتذب من أعماق صدره شهيقا عميقا ، زفر آهة لسمت حنجرته
المتخشبة ، عيناه بالفيظ الساخر تتابعان الجالسين امامه على مكاتبهم
متكئين على أوراقهم يكتبون ويكتبون يتابع وجوههم ، يتأملهم ، يتفحص
هياكلهم ، ملابسهم ، طريقتهم في الجلوس ، ثم تجمدت نظراته
معلقة في الهواء امامه يحدث نفسه :

« يا أبناء الافاعي ، هادفون وادعون كان كل شيء حولكم ، في
رؤوسكم ، في قلوبكم على ما يرام .. كيف بهذه البساطة هكذا
انتم قادرين على الانسجام مع انفسكم وما يحدث حولكم .. ذاتي ..
كل ما هو داخلي ، حولي ، يشيرني بالفصيص .. هل يمكن أن أكون
أنا وحدي ... »

وكانما اكتشف شيئا غاب عن ذهنه ثم ادركه الان للتو ..
وقف ينظر حوله ...

غادر مكانه وراء المكتب يتحرك وسط الحجرة يروح ويجيء ..
يتعسس صدره ، ذراعيه ، جنبه ، يهز كتفيه ، يرفع حاجبيه ،
قسمات وجهه تحمل ابعاء التساؤل الملح وفي عينيه الواسعتين قرابة
ذاهلة .

حول نفسه دار مرتين ،

فك أزرار قميصه الاسود ينظر داخله ثم دس يديه في جيوب
البنتلون وأخرجهما بالدهشة لأصابعه الفارغة وعيون زملائه الثلاثة
وراء الكاتب قد تنبعت لغرابة تصرفاته حملت فيه ستريبه حتى ساله
الاستاذ عبده :

- ايه .. فيه ايه يا استاذ « سين » حاجة ضايعة منك ..
فلوس .. ؟

- فلوس ... !! بتقول فلوس ... ؟
- امال ايه اللي بتدور عليه ... ؟؟؟
- لا أبدا .. بأدور على نفسي ...
- على نفسك ... ؟؟ بتقول بتدور على نفسك ... ؟؟
ضحك الاستاذ « منير » متظاهرا بالسذاجة ، وقال الاستاذ
القصبجي خنيسا بصوته الهادي ..

- على نفسك .. لاه .. دانت النهارده ، الظاهر يعني كده ..
وسكت القصبجي حتى كانت ضحكة زميله منير قد تلاشت ،
تحولت مع نظرتهم المهمة الى تساؤل معايد ، ساخر ، ثم تعجب مقرون
بالفرح ... فرح رآه الاستاذ القصبجي في عيني زميله منير وفهم
دلالتهم ، ثم بهدوء متعمد قال :

- أيوه .. أيوه يعني الاستاذ « سين » حالته النهارده حالة ..
يعني حاله .. حاله ..

كرر الاستاذ القصبجي كلمة « حاله .. حاله » وهو حذر وراء
مكتبه متكوم مخفي الظهر بالقلم في يده وعيناه على « سين » الذي
بدأ يخلع قميصه ثم يعلقه على ذراعه وهو لا يزال يبحث في جيوب
بنتلونه .. وتحت الفائلة .. يبحث ثم ينظر لتقديمه ثم الى القصبجي
ومنير .. ويعود يبحث .. يقلب في جيوبه حتى دخل الحجرة الاستاذ
فهم رئيس قسم الترجمة ينظر للريبة في عيونهم ولتصرفات « سين »
يتأمل ما امامه دون أن يفهم للوهلة الأولى شيئا مما يراه ..

- ١٢ -

هل فهم الاستاذ فهم شيئا مما اثار انتباهه في تصرفات « سين » ؟
.. أبدا .. لم تسنح له فرصة ...

القصبجي وعبده ومنير الثلاثة وهم يحملون في « سين » ما
كادوا يفاجئون بدخول الاستاذ فهم ونظراته المتسائلة حتى تبادلوا
اشارات القلق بين عيونهم وقام القصبجي يتحرك مسرعا نحو الباب ..
فان يبحث « سين » عن نفسه داخل ملابسه ، هذه مشكلة
يعرفونها .. او يتجاهلونها ، هي مشكلتهم في الحجرة هنا وحدهم
ينكرون معرفتهم بها او يتظاهرون بعدم فهمهم لها .. لكن ان يدخل
الاستاذ فهم حجرته ويرى ويسأل ثم يسمع ليخرج يتحدث عن ذلك
في صالة الترجمة مع من يثق فيه ومن لا يثق وهم شهود عيسى
ما حدث .. كان امامهم .. لا .. هذه مشكلة اكبر .. واعصوى
بل واخطر ..

تبادل الثلاثة النظرات ، تفاهمت العيون ، ثم أسرع القصبجي
مبتسما يقول ويده تمتد الى ذراع فهم افندي ..

- يا جماعة مافيش حاجة ، البس قميصك يا استاذ « سين » ..
البس قميصك الله يهديك ، البس واستهدي بالله .. واقصد ..
لا مؤاخدة يا استاذ فهم ، اتفضل دلوقت سيبنا شوية من غير
مطرود ...

كان « سين » والقميص في يده يراهم ولا يراهم ، كان كسل
ما يشعر به هو تفسيرهم لكلمة « حالة » التي تلاذذ به ، يسمعا ..
يسمعا .. تدوي في أذنه .. حتى رأى الباب يفلق بعد خروج فهم
افندي والقلق على وجوههم والقميص في يده وأوراقهم على الكاتب
حتى صرخ :

- حاله .. انا حاله ..!!

وضحك ..

قهقهه عاليا .. نظر مبتسما لهم .. ثم مكثرا .. غاضبا .. غاضبا .. حتى انفجر صدره بضحكات هستيرية عالية وشبكة من الدموع تمشي على نظرات عينيه الملتهيتين ، ثم التفت فجأة يواجههم :

- ها او . قال « حالة » قال ...

وانفرست نظراته على التوالي في عيونهم المستطلعة .

- « حاله » يا بتوع حالي بالي ع اللي جراكو واللي جرافي .. يابتوع كله زي بعضه ، يابتوع هو يكتب ، انت تكتب .. انا اذن اكتب .. الف من يكتب .. كتيب يكتب كتابة كتوبة .. كتيبات .. كتابنجي .. كتاباتا .. تاتي .. تاتو . تا .. تي ، تو .

- ١٣ -

وتحرك وسط « سين » كغاه في ناحية ، وعجزه وفغذاه في ناحية اخرى ، ثم قفز فجأة على مكتبه . اعتلى سطحه البلوري في قفزة واحدة بعذائه ، بالنظلون والفائلة يلوح بقمصه اعلى راسه يصيح ..

تا .. تي .. تو .. وهات يا رقص ..

ظل يحرك قميصه بيده في الهوى اعلى الحجرة ، ذراعه تتعاهد متعاكسة مع حركات وسطه الراقص .. عيناه ضاحكتان ، وشبكة من الدموع لا تزال تفشاهما قد بح صوته ، والقصبجي قد ابتعد يلصق ظهره بباب المكتب المعلق كما لو كان بذلك يداري فضيحة هو مسئول عنها ، او فاحشة تقلعه في دنسها يحس في داخله ان له بها ثمة علاقة ..

ظل يدفع ظهره في الباب لحظات ماخوذا فزعا مما يرى .. حتى امتلك صوته الفائب وعاد يهمس :

- استاذ « سين » استاذ « سين » ، وحياتك ماتودينا في داهيه ،

انزل انزل الله لا يسيتك ، انزل امل .. هات اينك ...

ظل القصبجي يمد ذراعه لـ « سين » راجيا .. يرجوه ويرجوه .. حتى اقترب منه بشده من ساقه يحاول ان يمسه من ذراعه ، يوقف حركة الوسط الراقص حتى استجاب « سين » للرامي القصبجي اللتين ورجاءات ضارعه الفزعة قائلا له وهو يضحك .

- ما يصحش ايه .. بارقص .. ماله الرقص .. مش احسن

من اللي بتنهيه دا ع الورق

- طب بس انزل واليس قميصك الاول .. انزل احنا بنقول

عليك عاقل وزيين ..

- ليه .. ما هي دي حاله برحمه ، حاله واحد زي مش قادر يبقى زيك .. حاله .. مش انت بتقول الحالة ..

- لا يا سيدي .. ولا حالة ولا بتاع .. انا غلطان .. بس انزل عشان خاطري .. ماليش خاطر عندك ؟! انزل وانا اذن لك في ودنك ، انزل .. الله اكبر الله اكبر ، انزل امل ، عشان خاطري .

- يا سيدي خاطرك فالي .. بس خليني ارقص .. كمان شوية .. استريح حبه .. افك عن نفسي !

- ياراجل عيب ...

- عيب .. عيب ايه بس .. حاجة غريبة .. انت وهوه بتبصولي كده ليه .. مندهشين من ايه .. انا شخصيا مش شايف حاجة ايدا تدعو للدهشة .. كل شيء منسجم مع بعضه ... انتم وانا هلوقي واللي بره .. زي ما تكون فيه عبقريه غير منظورة منظمة كل البشاعة دي ، مرتباها عاملاها بها رموتي ، بتوافق وانسجام ... الي بتعملوه انتو واللي جابوكو واللي حواليكو ماشي .. ماشي مع بعضه ومع كل اللي باعمله انا كمان دلوقت .. اوعه .. اوعه خليني ..

- وبعدين معاك بقه ...!!

- صدقني اللي بقولك عليه ده صحيح .. وانت عارفه كمان ، عارف بس مش قادر .. او بتستهيل .. مش كده ؟! باقولك انا باتكلم بعقل ، وعشان تصدقوا اني باتكلم جد ، ادبني اهو نازل ، ايه .. وحا البس كمان ، عايزين ايه تاني ، عايزين ابقى زيكو .. طيب .. آهه ..

- ١٤ -

ونزل الاستاذ « سين » من فوق مكتبه ..

في هدوء متمدد وعيناه على وجوههم ارتدى قميصه ، لم اشعل سيجارة وجلس على مقعده وراء الكتب .. نظر اليهم .. الى المكاتب الثلاثة .. والى وجوههم .. واوراقهم عاد يضحك ويضحك .. انفجر يقهقه عاليا .. عاليا .. حتى دمعت عيناه .. وهز راسه .. ثم اخرج اوراقه والقلم .. واعتمد على ذراعه بجانب راسه وبدأ يكتب .. يكتب .. يكتب ..

محمد صدقي

القاهرة

سَلِيمَانُ فَيَاضُ

العيون

مجموعة قصصية جديدة لهذا القصاص الفنان الذي يعد في طليعة القصاصين العرب تمهيرا عن ازمة

الانسان العربي في المجتمع الحالي .

الثن ٣٠٠ ق.ل.

صدر حديثا

منشورات دار الآداب

رسيف للوطن الصغير

هوّن عليك ، فأنت في السفر الخرافيّ الغريب
هوّن عليك فأنت في الطور
تجتاز قنطرة
وأعمدة
وابهاء
فتتكشف المساحات الرخية ديمة زرقاء فوق
حديقة النور

وتعاود النوم الذي قد فر من هديك قرنا
يحيل الالم المشقى فيه بالزمن الهلامي الرتيب
هوّن عليك وصلت وادي الريح
بعد الرحلة الظمأى وصحراء الباب
ولفحة الشمس الجحيمية
الظل ينهض فوق روحك راية
والماء غدران
وزهر الاقحوان يسامر الالق الذي قد غاب
عن عينيك آجالا وآجالا
والطفل بين يديك يرتع
أمة ترنو اليك كأنك الميت اليهود
وهناك أغنية تعرش عند مساكن الجدران
تسكب سحرها السري في القبل الحشيشية

طقس الترحل طار فيك زوارقا ، مطرا ، سراب
هذي جحافل تدب ، وأنت في الطرقات عائر
الليل ينزف ، والربيع مجنل ، والصحو كافر...
ماذا تركت ؟.. الصبح أشرف أن يطل .. الطير
قارب أن يزور ،
الموت منقرض وانت على المهالك لا تزال ..
عرقا يفني ، ثورة تسمى ، وغولا في الترقب والسؤال
ها أنت عدة الى المقاصل مضفة سوداء ترتعب المنية
منك تهرب في مفاصلك الدماء الى الانامل والجنون
طريقة ، والصمت سر ، والهوى أجل والامنيات غد
والفاضيون نوى ، وبذر القمح معضلة ولون الشهب
ساقية

ورائحة العذاب، ومنجاة من الحمى اقاويل المحال

اخلع حذاءك أنت في الطور الامين
الجن قد زحفوا اليك، حمامة الخوف الملون غادرت
عشّ الضفاف ، وسامرت اختا لها ان تأتيا
صبحا لتعتليا حصان الدهشة الخضراء مربوطا
على مشكاة نورك

واليك من مجهول هذا العام المخمور والمسحور
قد جاؤوا اليك جماعة تلهو واخرى
تمسح الدمع الطعين

واليك مد الجائعون يدا وقالوا أنت مولانا ورب
العرش انقذنا من الجوع المهن
* * *
ماكان شاء الله ، أنت الآن شاهدة وقبر لا سواه
وقصيدة نسجت عناكب حقدتها فوق الشفاه ..

* * *
من ايّ درب قد رجعت ؟..
من العراق والى ليله ...؟
ومن النخيل حملت هذا الرمل زادا
والدم المسفوك خمرا
والجوازي السافرات ...
يا ايها الوطن المجنل كيف عدت من المات ..
في كل منعطف أراك .. بغزة المشتوقة الاطفال
بالقدس الحزينة

بالبائعين بلا بضاعة ..
والعاشقين بلا مدينة ...
والساكنين بلا منازل
والسائرين بلا دروب
في كل ثانية أحسك في الدماء وفي الشهيقي
وفي الزفير
في كل كبوة فارس
ونفوس سارية على جبل يرفرف فوقها علم تضرّج
بالشهادة والحياة

* * *
يا ايها الوطن الكبير
ياخبرنا ودموعنا أبدا ويافرحا كسير
يا ايها الوطن الصغير

* * *
البس حذاءك .. أنت في المنفى تقيم بلا قناع...
الارض شوك ، تحت ناعلتيك ، والزمن احتضار
والمرج
أسى ، وحماسة الايك الوديعة غادرتك الى البروج
بلا وداع ...

لا الصيف صيفك .. أنت وحدك في الرهان
في الصيف ... ضيقت الامان ...
و (دخنت) مثل (خرجت) كان عبورك الداني خطيئه
ماودعتك يد الحبيبة ، لم يقبلك الصغار
الآن أنت على الشفار
ملقي تضاعى بين ناب العقم والابد البوار
الآن أنت بلا نهار ..
طلعت عليك منائر الشرق القديمة مرة
والآن أنت بلا منار ..

ممدوح السكاف

حمص

سعدى يوسف : الشاعر الذي رأى ...

بقلم طراد الكبسي

- ١ -

كان من الطبيعي جدا ان يبدأ الشعراء الشباب في اول الخمسينات بالشعر التقليدي ، كما كان طبيعيا جدا ان لا يلبثوا في هذا الشكل الا بضع سنوات . لقد كان (العمود) قائما بكل ثقله آنذاك . والمحاولات التجديدية التي سبقت الحرب الثانية ، وجاءت انبعاثها ، هي في الحقيقة لا تعدو كونها تجديدات شكلية في معظمها . كما ان التربية الثقافية ، المدرسية خاصة ، قائمة على تدعيم الشكل العمودي ، وتثبيت قيمه كما توارثتها من الاقدمين ، وفي الغالب ، التأكيد على الصور الزخرفية ، والقيم الجمالية الرثة . وفي هذه الحالة لم يكن امام الطالب او الشاعر الا الاعتماد على نفسه في الاختيار والقراءة . وعلى ضوء هذا الاختيار تتحدد بدايات الشاعر الاولى وتشكل كثير من احساساته تجاه الطبيعة والالوان والموضوعات .

وفي بدايات سعدى يمكن تحديد هذه الاحساسات تجاه الطبيعة والموضوعات والالوان ، يالبحثري قبل ابي تمام او لوركا . البحثري هذا الشاعر الفنان الذي « لا يعتربه عي ولا حمر » (١) وخاصة في اختيار موضوعاته ، وتحديد ألوانها ، وتجسيم هذه الموضوعات وسموها على الحياة . وتتداخل هنا (القرصان) ب (السينة) في حالة الاسى . الفنان هنا ، هو الذي يأسر الكون في قصص الشكل - كما يقول ارشيبالد مكلس - ثم يتربع على محور الاشياء ، يرقب العالم فرحا . حتى لو كان هذا العالم ، عالم قراصنة او امراء . ولا فرق بين الاثنين الا باللقب . البحثري يأسر الحياة التي عاشها الروم والفرس في ايوان كسرى ، وصورة انطاكية ، وانو شروان يزجي الصفوف تحت الدرسى ، بينما يجعل سعدى من (حنان) هي الاخرى اسرة مأسورة في « محفة من دمقس ، محفة السلاطين وتجار الرقيق » . والشاعر هو الاخر ، قرصان ، ليس هو الذي يأسر الكون في قفص الشكل !؟ قد تبدو هذه معادلة رياضية ، والشعر لا يخضع للتنظير والمنطق . ولكن ما حيلة النقد اذا كانت الحالة هي كذلك في تلك الايام . حيث يعيش الشاعر في كون مستقر القيم ، منطقي الافكار ، سردي الهموم ، وبعبارة اخرى لم يكن الشعر والنثر ليفترقا الا في التسمية وفي خلو النثر من الاوزان والقوافي ، وتمسك الثاني بهما . لماذا ؟ لا ندرى !

● « وهكذا نفق اليوم (١٩٥٢) امام ازمة الشعر المستحكمة وجها لوجه بلا استعداد ، فشعرنا على هذه الصورة فقير الى كسل ما يمت اليه . فقير الى الوحدة ، فقير الى الفكرة ، فقير الى التحرر

(١) القرصان : قصة شعرية - بغداد ١٩٥٢ ص ٣ .

والاعتناق ، حتى كانك وانت تقرأ الشعر غير مميز ما تقرأ اهو نشر ام شعر ؟ ولو سلمت بأنه شعر ، ما يكون ؟ اهو جاهلي السمات ام عباسي ام معاصر ؟ وهنا عليك ان تتعلم فلسفه الاسماء الضخمة . فالجمود هو الطابع السائد الذي ما زال يتسم به الشعر » . « طه العبيدي » (٢) .

● « واليوم (١٩٥٦) تصدر في بغداد مجموعة اسمها « من شفاه الحياة » لفتى كان الاجبر . ان الشعر العراقي لم يكن دنيا يوما ما . لم يكن منعطا .. بليدا .. ان ما تحدث عنه هذا الفتى (الخائن) « لتقاليد الشعر العراقي الرفيعة » ! يستحق الاهتمام » . « سعدى يوسف » (٣) .

ولا ندرى لماذا هذا الفتى - خائن لتقاليد الشعر الرفيعة ؟ وما هي هذه (التقاليد الرفيعة) ان لم تكن التقاليد المتوارثة للشعر العربي التقليدي . ذلك ان « من شفاه الحياة » الصادرة عام ١٩٥٦ تتضمن قصائد وطنية وانسانية وقصائد حب . بعضها جاء بالشكل التقليدي ، وبعضها بالشكل الحر .

ولكن اذا كان سعدى يأخذ على شاعر « من شفاه الحياة » انه كتب بالشكل الجديد ، فان سعدى نفسه قد كتب فيه ، قصيدتين من مجموعته « اغنيات ليست للآخرين » هما : (غضب حزين) و (تخطيط اولي عن حصار غرناطة) . مؤرختين بعام ١٩٥٣ . قصيدتان متناثرتان ، وبجمل منقطعة ، تشدها « ووات » هي بمثابة الحزام الذي يشد كلمات وجمل القصيدة آنذاك . ويحميها من الانفراط والتبعثر . وسعدى وصاحب « من شفاه الحياة » وكثير غيرهم ، كان رائدهم عبد الوهاب البياتي في الشكل الجديد . كانت نازك اضعف من ان تجتذب روح الشباب بشكلها (الجديد - المحافظ) . وكان السياب قد باعد ما بينه وبينهم بانفصاله عن الحزب الشيوعي ، وموقفه المعادي منه . اما البياتي فكان هو الشخصية الشعرية الاقوى تأثيرا . وخاصة بعد صدور ديوانه « اباريق مهشمة » وكتاب الدكتور احسان

(٢) من مقدمة ديوان (شاطئ الابد) لعبد الواحد صبحي - بغداد ١٩٥٢ . وهذه الملاحظة صادقة اذا راينا الواقع التاريخي لحركة الشعر آنذاك ، بشكلها العام .

(٣) من رسالة موجهة الى حسين مردان ، نشرتها جريدة « الاخبار » ع : (٤٣١٢) الجمعة ٣ اذار ١٩٥٦ ص ٢ .

عباس النقدي عنه (عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث) .
اذن لماذا هذا الفتى خائن للتقاليد الشعرية الرفيعة ؟ وسعدي
نفسه قد كتب بالشكل الجديد ، جزوا من « ٥١ قصيدة » في هذه
الفترة (عام ١٩٥٦) ؟

ما هي هذه التقاليد الرفيعة ؟

يبدو اننا امام احتمالين :

اولهما : موقف شخصي بين الشاعرين (سعدي ينفي مثل هذا
الموقف ، ونحن لا نريد ان نخوض فيه ، لانه لا يفيدنا شيئا هنا) .

ثانيهما : توافق شعري ما يزال قائما في نفس سعدي ، يميل
الى المحافظة في الشكل او المحتوى . حيث ما يزال الشكل التقليدي
هو الاطار المسيطر في النظر والتأليف . فكان ان رأى في « من شفاء
الحياة » خيانة لهذه التقاليد وهذا الاطار . وفي مقدمة صفاء خلوصي
لها « قبضة اهانات مريضة موجهة الى كل شعراء جيلنا » .

ولعل مقدمة (مختارات من الادب البصري) التي اسهم فيها
سعدي مع عدد من شعراء وادباء البصرة ، الشباب خاصة ، تفسر لنا
الى حد ما هذه « التقاليد الرفيعة » لا للشعر العراقي ككل ، ولكن
الشعر البصري - ان صح ان هناك شعرا بصريا - بشكل أدق . تقول
المقدمة (٤) :

« نحن في البصرة ، مدينته النهر والبحر والافنية ، نحس
بالعلاقات الظرفية ونتمثلها ، ونحاول ان نبذل اشياء عنها ، اشياء
تتصف بالاصالة والعمق والخلق . ولهذا كانت دعوتنا الى الادب البصري
الجديد تحمل خصائص والوان مدينتنا ذات الانفساح والاشعاع » .
هذا الادب يتصف بالجلية ، لا بالاقليمية الضيقة . حيث اثبت هذا
الادب المحلي « فيما يشبه الاجماع انه طريق الى الانسانية الواسعة
التي لا تعرف الحدود ، والتي لا تلي من ناحية اخرى ، الالوان القومية
والمحلية بل انها تغذيها وتطورها » اي انهم يريدون ان يؤدوا من اجل
هذا الانسان البصري ، ومن خلاله « واجباتهم » . فكان ثم تيار رئيسي
ينظم هذا الادب ، وخاصة سعدي يوسف ، حيث شفافية الصورة ،
واللمحة المبدعة ، والمحلية المسرفة احيانا . تميز عنها خصائص قومية ،
ولغة محلية تضرب عميقا في نحوها : البحر ، والريح ، والسفينة .
الطر ، والحقل ، والسنابل ، والحكايات القديمة ، والنخل ، ففلا
عن الاحداث اليومية العادية ، والاشخاص العاديين : قتلة ، ومغربين ،
ولصوص . واحزان هذا الفرد العراقي البصري الصغيرة . خصائص
تجمعها ثلاث مجموعات متكاملة ، متداخلة ، ذات نفس وحس شعري ،
موضوعي واحد ، هي : اغنيات ليست للآخرين ، ٥١ قصيدة ، النجم
والرماد) هذه المجموعات التي تشكل مرحلة افقية في حياة سعدي
الشعرية ، اعني انها تسيطر بخط استوائي في التطور ، وتؤكد
خصائص معينة ، تنشغل بها دون ان تضيف دلالات جديدة ، سنأتي
عليها بالتفصيل بعد قليل .

في التقرير الذي قدمه سعدي للمؤتمر الثاني لاتحاد الادباء
العراقيين عام ١٩٦٠ وردت ملاحظة ذات دلالة مهمة عن (التقاليد
الرفيعة) لشعرنا العراقي الجديد ، كما انها ذات دلالة للمفاهيم التي
ما زالت قائمة في ذهنه ، حول طبيعة الشعر ومادته ، واشكاليته ،
والحركة الشعرية الجديدة واهدافها .

فسعدي يرى ان الشعر العربي في فترة ميلاد الشعر الحر ، كان
على ابواب تطور ، وكان من الممكن ان يتخذ هذا التطور سبيلا أكثر
اصالة وصلة بالتراث الشعري فيحقق شكلا معينا او اشكالا معينة
بعد تحولات ومحاولات كثيرة بطيئة .. ان هذا التطور ما زال ممكنا ..

(٤) مختارات من الادب البصري - م . الاديب - بصرة ١٩٥٦ .

رغم ميلاد حركة الشعر الحر ، ان حركة الشعر الحر ليست الشكل
الاوحد للتجديد بأي حال .. وليست ثابتة ، اذ يقع على عاتق شعراء
الطليعة امر تطويرها واغنائها (٥) ..

ان سعدي لم يقل ما هي هذه (السبل الاكثر اصالة ، وصلة
بالتراث الشعري) ان لم تكن هي حركة الشعر الحر ؟ ثم هو كانه
يريد ان يقول : ان ميلاد هذه الحركة ، قد جعل كل تطور مستحيل ،
او انها وقفت عائقا تجاه (تحولات ومحاولات كثيرة بطيئة) .

وعلى اية حال ، ان سعدي يتهم حركة الشعر الحر ، دون ان
يفغل عن (محامدها) بانها وجهت الشباب (توجيهها غير محمود) طيلة
العشر سنوات (لغاية ١٩٦٠) . ومن جملة هذه التوجيهات فيسر
المحمودة ، انها باهمالها لشعر العمود ، ادت الى نتائج سيئة ليس
بالنسبة للشعراء الرواد وحسب ، بل بالنسبة للناشئين ايضا . فها
ان الشعراء البارزين كانوا على مستوى لائق في شعر العمود وكان
ارتباطهم بالتراث العربي قويا ، مما امد شعريهم الجديد برصانة في
اللغة ومتانة في الاسلوب (٦) . الا ان الناشئة لم يمتلكوا هذا الاساس
الرصين ، وربما اهمله بعضهم نهائيا ، متخذين من تجارب الشعراء
الجند مطلقا اساسيا لهم ، مما ابعدهم عن التراث « فحرهم الاصالة
والتانة وجعل التجربة الطرية اساسا لمستقبل شعري بأكمله . فهدد
شعرنا العربي باخطار جسيمة » هي بالذات « عشرات القصائد
الفلجة المتهاففة لغة وتركيبا واسلوبا شعريا » .

ثم ينعو سعدي اخيرا ، وعلى اساس ما تقدم ، الى الصودة
الى عمود الشعر « وذلك من اجل خير شعرنا الحديث ، وشعبنا
وترائنا » ؟! عودة الى شعر العمود ، او العمود على اساس نقدي ،
وتطوير حركة الشعر الحر على اسس اكثر اصالة وارتباطا بتراثنا
العربي ..

نحن لا نريد ان نناقش سعدي ، بعد عشر سنوات ، على آرائه
هذه ، فواقع حركة الشعر اليوم . وشعر سعدي جزء مهم منه ،
اثبت خطأ كل دعوة للمودة الى العمود ، رغم صلورها عن نية طيبة .
ولكن الاسيف له ، ان النيات الطيبة لم تكن يوما بكافية لتقديم
او تاخير ميلاد حركة مرتبطة بالتاريخ المعاصر ، وانها جاءت
« انعكاسا لواقع موضوعي وتلبية لحاجة في التجديد » كما قال
سعدي نفسه في التقرير نفسه ، رغم انها جاءت ايضا ، في مجرى
التأثر بالشعر الاجنبي « اي ان الظروف التي قادت الى التجديد
في الشعر الادبي ، قادت ظروف وحاجات مشابهة لها ، الشعر
هنا ، الى ميلاد الشعر العربي الجديد . فالصوفات المتشابهة غالبا
ما تقود الى نتائج متشابهة ، وهذا واضح في حركة التاريخ ، وتطور
المجتمعات ، وسيادة الطبقات عبر التاريخ البشري .

اقول ، نحن لا نريد ان نناقش سعدي على آرائه هذه ، ولكن
الذي اردناه من عرض آرائه ، كشف مدى الارتباط بين مفاهيمه عن
الشعر ، والشعر الذي كتبه هو نفسه ، وبعد هذه المفاهيم عن
(التقاليد الرفيعة) للشعر العراقي التي واكب سعدي تطورها ،
واسهم بها ، بهذا القدر او ذاك في ثلاث مجموعات : (اغنيات ليت
للآخرين ، (قصيدة ، النجم والرماد) . ذلك ان تقاليد الشعر
العراقي الاصيل في رأينا ، لا تقوم على احترام خانع للموروث من
الشعر ، انما تقوم على روح التمرد ، ورفض الاستقرار ، والارتباط

(٥) المؤتمر الثاني لاتحاد الادباء العراقيين - بغداد ١٩٦٠ -

ص ٥٦ .

(٦) لاحظ ان اي حديث عن شعر العمود يقترن عادة بمصطلحات

النقاد القدامى مثل (رصانة ، ومتانة) وهي مصطلحات مبهمه دون شك !

وازاء المجموعة الاولى (اغنيات ليست للآخرين) (مجموعة فزل) ليس امامنا الا ان نحترم (ارادة) الشاعر . ذلك بان لا نعملها اكثر مما تحتل من الجهد والدراسة العلمية ، فقد نظمت ايام الشباب ، ايام كانت ابتسامة واحدة ولو عن غير قصد تهزنا هز الاعاصير . (٧) وفي احيان كثيرة كان النظم « مجرد اللعب بالالفاظ » - وعلى رأي الفن هو اللعب - واذا كان ما يعيننا فيها هنا ، فهو ذلك الاساس الاخلاقي العزيز على سمدي ، لا الاساس الفني ، فهي فنيا تطفح بكل مواصفات الرومانسية العربية واخلاقيتها . مستمدة نشأتها وتطورها من نوعين نشأ وتطورا مع سمدي حتى وقت قريب .. اولهما اخلاقية فنية يمكن تمثلها في تلك الرؤية الرومانسية - الواقعية التي يشف عنها شعر سمدي ، لا في (اغنيات ..) فقط ، بل في مجاميع الشعرية التالية ، ولكن هذه الرؤية هي اليوم ، مناخ تتصمخ به تجارب سمدي وافكاره (قصائد مرئية وما بعدها) مع شيء من الاستقلال بحرية الفكر ، وحرية الحركة من خلال عملية الخلق والابداع . هذا بينما كانت الرومانسية في مجاميع (١٥ قصيدة) وما قبلها وما بعدها (النجم والرماد) تيارا فنيا مسيطرا يشاطر الشاعر احساسه بواقعية الاشياء ، ويشطر التجربة الى شطرين: المضمون الثوري الواقعي ، والشكل الرومانسي بصوره وعواطفه .

✱ ✱ ✱

اما المصدر الثاني ، فلمله مصدر عن تربية خاصة ، وطبع جنوبي حيبي .

اذن يحق لنا ان نعتبر (القرصان) و (اغنيات ليست للآخرين) تمارين في كتابة الشعر ، وليست شعرا . لكن هذه التمارين بقدر ما كانت مفترضة (غير حقيقية) كانت ضرورية للشاعر والناقد : انها الخطوة الاولى التي نبدا عادة بها الطريق .. الطريق الطويل الذي سنسلكه الى (١٥ قصيدة .. حتى : الاخضر بن يوسف) .

— ٢ —

في (١٥ قصيدة) يتوجه سمدي نحو عالم الشعر الحقيقي . اقول عالم الشعر الحقيقي ، لان (١٥ قصيدة) من وجهة النظر التاريخية النقدية ، تحقق قدرا كبيرا من الشعر اولا . وبها حدد سمدي ملامح شخصيته الابداعية وافردا عن سواه من الشعراء ثانيا . ذلك ان (التقاليد الشعرية الرفيعة) اصحت آنذاك معنى خرافة ، تماما مثلما كانت التقاليد الاجتماعية هي الاخرى ذات هيكل خرافي باسم الحاجة الى التغيير ، ولكن عاقبة كل هذا ، كانت على الشاعر ان المطالبة بالتجديد تحت وطأة احساس مثقل بضغط خارجي ، قادت الشعراء نحو الغرف المدرسية الضيقة ، وقيدت نظرتهم الى التجديد والفن بحدود تلك الضغوط الخارجية واستمراريته . يعني هذا ان الاحساس الداخلي بضرورة الخلق لم يكن بمستوى الاقتناع بضرورة التجديد في الاساليب وطرق التعبير ليواكب الشعر حركة التطور الاجتماعي ، وادعاش القاري (نحن نقدر هذا اليوم بصد ان امحت من نفوسنا القربة التي اثارها فينا الشكل الجديد للشعر او التقطيع العروضي للشعراء) . وعزاؤنا اليوم انه لو لم يكن كل هذا ، بالرغم من كل المأخذ ، لتأخرت ، ربما ، حركة التجديد ردحا آخر من الزمن .

يقول ت . س . اليوت في (تأملات في الشعر الحر) : نحن لا نستطيع ان نلتصق بالشعر الحر اي عذر ولو كان عذر الجسد . فالشعر الحر صرخة قتال تدعو الى الحرية ، وليس في الفن حرية ، ولما كان من الممكن ان نصف الجيد من هذا (الشعر الحر - كما يسمونه

بأي شيء الا بانه (حر) فمن الخير اذن ان ندافع عنه تحت اسم آخر . قد نناصر انما مائة مائة من الشعر الحر ، على اساس اختيارها للمضمون او على اساس طريقة تناولها لهذا المضمون . وانا اعترف ان كثيرا من كتاب الشعر الحر قد قدموا لنا مثل هذه الابتكارات . وان جودة اختيارهم لمادتهم ومعالجتهم لها تختلط عندهم - ان لم يكن في اذهانهم ففي اذهان قرائهم - بجدة الشكل . لكنني لست معنيا هنا بالنزعة التصويرية ، وهي النظرية التي تدرس استخدام مادة الشعر ، وانما انا معني بنظرية الشكل الشعري التي صبت فيها التصويرية . (٨) ذلك اننا لن نربط هنا ، تجربة (١٥ قصيدة) بالمضمون ، ولا بالشكل . ولكن بالنظرية الشعرية . هذه النظرية التي حددت معالمها قبل الان (كتابات نازك الملائكة النقدية مثلا) :

يقول سولنيه : « الجدد هم : احيانا ادماء لا خير فهم ، والتمسكون بتقليد من التقاليد بيدون احيانا بلهاء شرسين ، حيث يتقدم المهد على هذا التقليد ، ومع ذلك فوجود هؤلاء واولئك ضروري ، ومن صراعهم وحسده يمكن ان يخرج كل مرة ادب موسع خال من الفوضى . » (٩) او يخرج شكل التجديد مطلقا ، ولم تقبل « الفوضى » التي ستقبلها في تجارب لاحقة .. ومع ذلك فيمكن « تقييد » كل التجربة في (١٥ قصيدة) في الشكل . النظرية الشعرية الجديدة في حدود الخمسينات بابعادها المحددة وغير المحددة : الفنائية ، الصور المنتزعة من الواقع ، العاطفة المتشحة بالحزن ، اللغة التي تكون قدر الانسان وقدر الشاعر الذي لا يملك وسيلة غيرها للتعبير عن اضطرابه في عالم ليس هو العالم الذي يطمح للحياة فيه .

الملاحظة الاولى ، ان سمدي يفارق في (١٥ قصيدة) مرحلة الابتداء (القرصان واغنيات ليست للآخرين) مفارقة فنية ، وحيائية (من ناحية التاريخ الطبيعي للانسان !) كما يفارق المخلوق البشري مرحلة المراهقة ، ويدخل مرحلة الشباب الانفج دون ان ينفصل عنها نهائيا . ذلك ان مرحلة الرومانتيكية التي ولد فيها ، تستمر معه هنا ، ولكنها لا تنبع من العاطفة والخيال وحدهما . انها تنشق عن الجوهر الاصدق : الواقع . هذا الواقع الذي يفنو بالواجهة اليومية ، والتضالية ، احلاما مفزعة وموتا يواجهه الشاعر حيثما كان :

« سلمان ... اني لا اموت

ان الرصاصة في اعز القلب لكنني اصبح

ودموع امي ... تفارق في قميصي

وجبين امي الشاحب المضي ، يسيل على دمائي

وشغافها تهتز :

يا ولدي الصغير ..

اتموت يا ولدي ولم تشرب سوى ماء الشقاء ؟

هذا الواقع الذي يفنو وطننا منفي هو الآخر ، مع الشاعر يترصد في المنافي كما يترصد المخبرون : في همسة المديح ، في اوراق حزب ما ، وفي خطوات اصحابه :

« اني هنا ، في وحشة المنفى ، بعيدا عن بلادي »

بهذا الغناء النازف « المترقق بالاسى » يكون لسمدي في (١٥ قصيدة) نكهة خاصة ، نكهة الشاعر الجنوبي ، او « الاستاق » البصري ! فهو يستطيع بقدرة فنان ان ينقل لك ببساطة وعمق ، شريحة حية من شرائح حياة الناس في الجنوب الذين وهبهم حبا كبيرا . بهذا من محمد بن عبد الحسين ، الى حسون الذي يعمل اشياء صفيرة كثيرة . انه مثل حسون يعاني بحرقة ، ويحب بشغف ، ويمقت بسبب ، ويطالب بالحاح :

(٨) مجلة (الشعر) المصرية - يونيو ١٩٦٤ ص ١٠٦

(٩) الرومانتيكية في الادب الفرنسي - ترجمة احمد دمشقية -

« انه يعرف كل الناس في » باب الطويل «
من لموص التمر حتى الخفر الرابض في صمت النخيل
انه يعمل اشياء كثيرة
وبيع الطيب والخمر .. واشياء كثيرة
... قال لي يوما ومله الليل ازهار صغيرة
وعلى كيس من الليمون قد نامت يداه :
آه لو يحترق الخفر .. آه ! »

هذه الشرائع تتميز بتنوعها ، وحيويتها ، وبطرافتها ، وبعمقها ،
وبقرفها الخاص نحو العالم . هذه الشرائع تكون في الاساس : العاطفة ،
وشكل القصيدة :

« يا أغز الاصدقاء

اتبعونا بالاناشيد اليها » .

العاطفة التي تتحول الى اناشيد واغان حتى لتبدو وكأن (٥١
قصيدة) لا تستطيع ان تكون « اناشيد » و « اغان » او هي يمكن
ان تكون كذلك ، يؤديها الناس في مناسباتها . فالعاطفة والاداء
والحدث ، منسجمة مع بعضها بشكل لا مثيل له في الانتاج الشعري
لهذه الفترة (الخمسينات) الاندرا . ولا تشذ عن هذه الابضع
قصائد مثل (السبب . والاشترائية) . تتصاعد هذه التجربة
الفنية الفنية بالتوق الى العناق الانساني ، والانعتاق من كل ما يكبل
انسانية الانسان كما سترى في (النجم والرماد) و (السبع والعشرون)
قصيدة المنشورة ضمن مجموعة (نهايات الشمال الافريقي) والتي تمت
لفترة (النجم والرماد) .

على هذا الاساس ، يصح من جهة : مادة الشعر ، والاداء الشعري
ان نعتبر (٥١ قصيدة) القاعدة الرئيسية للانطلاق الشعري ، والمنهج
الذي ستنبلور من خلاله ، طريقة في الاداء والتعبير . مع شيء من
التطور المتألق بحس الفاجعة في (قصائد مرئية) (١٠) والتأمل
المدرس في (بعيدا عن السماء الاولى) والتغريب الفني مع الرابطة
الحادة والعالم في (الاخضر بن يوسف ..) . ذلك ان هذه القصائد
(٥١ قصيدة) : تتعامل مع العالم الخارجي على اساس التكافؤ وليس
الرغبة في الالتصاق به ، او التوحد اليه ، كما هي في (القرصان
واغنيات ليست للآخرين) . معنى هذا ، انها تمنح العالم مزيدا
من الحب ، في الوقت الذي تأخذ منه النبع - الحدث (الفاجعة) قصائد :
ميت في بلد السلامة . حادثة في الدواير . الليل أزرق . اغتيال ...
السخ) .

ان هذا الشعر ، كما قال ادونيس : « طقس غنائي حزين تتصاعد
في اتجاه الافاق التي تخبيد نجمة الفرح . انه شعر يمجّد الحياة
فيما هو يدل على الموت ويعانقه . شعر اعراس واعباد فوق بساط من
الواقع . فاجع أسود ، شعر سفر دائم في الداخل والخارج ، من اجل
استحضار عالم جديد ما يزال عصيا على الحضور » (١١) .

هذا العالم المستحضر ، او الذي يريد ان يستحضره الشاعر
لم يتضح في (٥١ قصيدة) بقدر ما سيتضح ، بوجهه الوحشي ، في
(النجم والرماد ، وقصائد مرئية) ذلك ان الواقع الاسود في الخمسينات
لم يكن ليتيح للشاعر رؤية المستقبل ، بقدر ما فتح عينيه على الحاضر .
الذي كافحه بقوة . لقد كانت كثافة الرماد ، في الخمسينات ، اشد
من ان تتيح للشاعر رؤية ما تحته ، لقد كان هم الشاعر ان يكشف
عن هذا الواقع وأن يجسده بأشبع صوره ، ويزيل الرماد منه :

الليل أزرق مثل آلاف الخناجر ..

(١٠) عندما نذكر (قصائد مرئية) يجدر ملاحظة اننا نقصد ،
القصائد غير المنشورة في ديوانيه السابقين (٥١ قصيدة . والنجم
والرماد) .

(١١) مقدمة قصائد مرئية .

محمود .. يا تلميذ ، يا قمر العراق
الليل أزرق يا صغيري
الليل أزرق والنجوم تموت في طرق المدينة .
مثل الفوانيس البعيدة في سفينة
ان الطريق الموحش الخالي ينام مع السكينة
الا خطى مثل الحرير
الليل أزرق يا صغيري
فلاجل من تمضي بعيدا ..
في الشارع الخالي ، وحيدا ؟
محمود ، يا تلميذ ، يا قمر العراق ...

ان العنصر الانساني والواقعي ، يصبح هنا « الخامة » الحية
الاساسية التي يجري عليها الاشتغال . وتبث فيها الحركة (١٢) اي
ان قوة (التخيّل الخلاق) هنا ، لا تشكل غزوا لعالم جديد ، وان كان
هذا متضمنا ، بقدر ما هي غزو للعالم الكائن نفسه .

لقد مرت الواقعية في الشعر العراقي الجديد في طورين :

١ - الطور الرومانسي - الواقعي . أعني النفوذ من خلال
المرأة والجنس لتقد الواقع الاجتماعي ، وقد مثلت هذا مجاميع (قصائد
عارية ، وخفقه الطيش) خاصة . و (ازهار ذابلة . وملأكة وشياطين)
لحد ما .

٢ - الطور الواقعي - الرومانسي ، وأعني التوجه الى المجتمع
والواقع الاجتماعي مباشرة ، ولكن في كثير من العاطفية ، والواقعية
الانفصالية كما في (اباريق مهشمة) ومطولات السياب ، وكثير من
قصائده الخمسينية في (انشودة المطر) . و (٥١ قصيدة) تقع في
هذا الاطار . اي تقد الواقع . نقدا لا يخلو من العاطفة المستنفرة ،
ولكن اميل الى الهدوء قياسا الى غيره من الشعراء . وقد يرجع
سبب هذا الى طبع سعدي نفسه ، الهادي ، الشفاف ، الصبور ،
السموح ولكن ليس على حساب مبادئ ومواقفه . (١٣) . ولعل هذا
ايضا ما قصده عبد الجبار عباس ، من أن شعر سعدي انطبع « برومانسية
ثورية اجتماعية تفتني بالواقع فيما تتمرد ضده وتعلق في آفاق
جديدة بجناحين من المعرفة والخيال . (١٤)

ولان كثيرا من قصائده (٥١) تعتمد اسلوب الحكاية والسرد القصصي
(اغتيال محمد بن عبد الحسين ، اغتيال . العاح ..) لا تخلو من
بعض الافاضة غير الملهة او (الافاضة المبررة) ولا تنجح الى التركيز
الا القصائد التي لا تتصل بحدث بل بفكرة مجردة او احساس (توسل .
احساس . الخيط . آيات بسيطة .) لان هذه اما تتخذ مسارا
نفسيا ، واما تنجح الى التركيز لانها تعتمد على صورة . وهذا رغم
ان سعدي كثير استخدام الفراغات (....) مثل بلند الحيدري .
لانها تتيح للقارئ الامتداد مع التجربة ، وتصور ما وراء الشكل
المعطى للمحتوى ، وما وراء الموسيقى اللفظية للقصيدة . حيث يتبع
للموسيقى هذه ، بلوغ قرارها ، والابتداء من قرار جديد .

- ٣ -

« .. انا اتحدث عن اغلب القصائد التي تحمل عفوية التعبير .
وعن الفكرة ، ان عالم سعدي الشعري مفرد في داخله بالنسبة للشعر
العراقي المعاصر ، فليس هناك اشياء خارجية يتحدث عنها ، كمواقف

(١٢) الواقعية في الفن لسيدني فنكلشتين - ترجمة مجاهد
عبد المنعم مجاهد - ص ٢٨ .

(١٣) للتوسع في هذا المجال يمكن الرجوع الى مقالنا « الاتجاهات
الفنية في الشعر العراقي الجديد » مجلة « الشعر ٦٩ » بغداد -
العدد الاول .

(١٤) مرايا على الطريق - بغداد - ص ٩٧ .

٥ - ويمكن أن نلاحظ أيضا ، أن مساحة الفراغات ، تتسع .
ووفق تصحيح معتد به .

قد يبدو ثمة ترف مستنكر في هذه الفترة (٥٨ - ٦٣) وغموض لم يقبل . ففي دخان الاحداث التي رافقت ثورة ١٤ تموز ٥٨ ، أصبح « الفن » ترفا !. الفن الحقيقي هو ما قام « من أجل الذين يجربون اقدامهم في بول مرضاهم ، ورغم القبح والماء المسمم يزرعون » .

وما أدرك اولئك أن الفن يمكن أن يكون لهؤلاء . بل ينبغي أن يكون لهم ويدافع عنهم ، ولكن من غير أن يجزأ نفسه في (بول) الابتذال والشمية الزائفة . ان اولئك لم يميزوا بين الفن الذي يتوجه الى الجماهير مباشرة ، والفن الذي يخدم قضايا الجماهير من غير أن يسقط في التسطح والقبح .

لقد كانت مهمة الاديب مزدوجة : فهو في الوقت الذي كان فيه مطالباً بأن يعمق الوعي الثوري لدى الجماهير ، كان عليه ان يستكمل شرائط العمل الفني - كما قال البريكان (١٧) . لذا فإن الفشل الذي مني به الشعر كان كبيرا . ولم يسلم من غياب الوعي لعملية الخلق الفني ، والركض الملائت وراء الاحداث الا القليل منهم . وملاحظة الدكتور علي الميمني تظل صحيحة ، ذلك أن كثيرا من القصائد ذات الشكل المتحرر ظاهريا ، مثل (الى عبدالرحمن خليفة ، وعامل في الميناء ، والى محيسن من هور السفطة ، واحتراق ، والمهاجر ..) هي قصائد من الشعر العمودي ، او بين بين . (١٨) ذلك ان سعدي لم يستطع - او هو لم يرد - التخلص من الايقاع الكلاسيكي والخطابية والمباشرة ، لانه عاجز عن نظم القصيدة الجديدة ، كما ذهب الدكتور الميمني ، ولكن لان سعدي يسمح للتجربة أحيانا ان تستبد بالقصيدة . فيستسلم لتأثير الحدث استسلاما قديرا ، مجنوبا بحرارة ومتطلبات المرحلة التي لا تريد « أدبا فاترا » بل رعدا وبرقا .. » (١٩) .

كان مثل الآخرين في « معركة متعددة الجوانب » فهم يعارسون قوى العتمة في الداخل والخارج . وهم في الوقت نفسه يجهدون من أجل بناء مستوى فني للشعر التقدمي .. والمشكلة التي يعانيها الشعراء ، هي محاولة الوصول الى اشكال شعرية ذات مستوى فني عال ، يمكنها فيه منافسة الادب البرجوازي بجذارة . وفي الوقت نفسه ذات بساطة يمكنها فيها التغلغل بين الجماهير . » (٢٠)

اذن في المسألة :

١ - احساس بوطاة الاحداث وسرعة التحولات ، والشاعر مطالب بأن يكتب عنها ، كجزء من مسؤوليته في توعية الجماهير .

٢ - احساس مسبق أن مثل هذا الشعر - شعر المناسبات كما يدعى غالبا - شعر مقدر له الموت بعد تجاوز المجتمع لتلك الاحداث . والشاعر لا يريد ان يموت شعره بهذه السرعة . فهو يجهد من أجل ان يجيء شعره هذا ، في مستوى فني يضمن له البقاء على الدهر .

٣ - ثمة وعي بأن الادب البرجوازي ادب متقدم ، فنيا ، وان الشعر التقدمي - الجماهيري ، او ذا النزعات الاجتماعية الواضحة ، في موقع المنافسة . وهو مطالب بأن يرقى الى المستوى الفني لسلاسل البرجوازي نفسه ، ان لم يقدر على تجاوزه . ليدفع بالتهمة الموجهة اليه ، بأنه ادب دعاوي ، سياسي .. ضحل .. السخ هذه

(١٧) جريدة « اتحاد الشعب » . ع : (١٤٢) ١٧/٧/١٩٦٠ « استفتاء » .

(١٨) مجلة (الثقف) ع : (٢٣) نقد « النجم والرماد »

(١٩) جريدة « صوت الاحرار » ع : (٦٦٥) ، نيسان ١٩٦١ من كلمة بعنوان (من شاعر الى رسام ..) بتوقيع (علي ..) واعتقد أنه علي الشوك .

(٢٠) جريدة « صوت الاحرار » ع : (٧٩٩) ١٧ أيلول ١٩٦١ - سعدي يرد على رسالة قارئ شكاً من الفموض في الادب .

منفصلة من عالمه . انه حتى خلال اشد قصائده ذاتية - بالمعنى الضيق ، حين نتحدث عن عواطفنا الخاصة ، فانه يهمس لمن يريد . بكسل الروابط التي يمكن تفصيدة غنائية عاطفية ، ان تحملها من الواقع الاجتماعي ، خلال رؤسه وتعاسته . » (« رسدي العامل ») (١٥)

١ - ان اللغة الشعبية ، وليس المقصود بذلك التعابير والالفاظ الشعبية الدارجة مثل (يا بصرة لا تبجين) و(ذنبا) و« لا مواجهة ولا هم يحزنون » . انما المقصود بالشعبية ، عفوية التعبير - كما سماها رسدي - وابتداع اسلوب الحكاية .. حيث تتأصل ، وتصبح حاجة تعبيرية أكثر الحاحا مع تصاعد الكفاح الشعبي ، وازدحام الاحداث اليومية ، بعد ثورة ١٤ تموز .. ولكنها تعبيرية اخضعت للعين النفاذة بصورة أشق . او كما قال سعدي : « اخلت الحرارة الاولى ، المكان للعين النفاذة » اي ثمة تطلع ملح للسيطرة على بنائية القصيدة ، وشحنها العاطفية . ان ثمة عالما شعريا خاصا ، خاصا بمقدار ما يحمل من شخصية الشاعر ويدل عليه ، دون ان يعزل نفسه عن التراث الشعري الانساني . ان اشياء من لوركا (الوان وصور) واقل من ذلك من بابلو نيرودا ، وواقعية ناظم حكمت وبساطته ، وتركيز البياتي ، وتشدد السياب على الايقاع . والكثير الكثير من معطيات البيئة . كل هذه تتداخل وتنداف معا فتظهر في قصيدة سعدي (٥ قصيدة ، والنجم والرماد بصورة أوضح) كأنها المعجينة من الصلصال (السيراميك) بين يدي خراف كيفها كيفما يشاء . يخلق منها ما يشاء ، تماثيل (فيدياس) او (قصيدة لسافو) او كترائية قوطية صغيرة .

ان الجمالية في (النجم والرماد . وقصائد القسم الثاني من نهايات الشمال الافريقي) لم تعد (الاستثناء) بالنسبة لقصيدة الجماهير . أصبحت الجمالية قضية الشاعر هي الاخرى ، موازية تماما لقضية الانسان :

قميصها يهمس لي ، صوتها
يفرش صمت الليل .. صمت السهر
كان المطر الخافت بعد المطر
كان العشب بعد المطر
كالدفاء بعد المطر .

يا قلق الانسان

يا صوته الراجف في القضب
هيني احتراقا منك ، هيني زجفة الانسان
والدهشة البكر ، اعطني شيئا سوى الابدان
يا قلق الانسان . »

« ان الشاعر التقدمي - يقول سعدي - يجب ان يكون طليعة ، حتى على نطاق الاشكال الفنية ، فالفنانون التقدميون الذين يمتلكون افضل نظرية نقدية في تاريخ البشرية ، باستطاعتهم ان يقدموا افضل نماذج الفن الانساني . وانا عندي ثقة بهذه الاستطاعة . » (١٦)

٢ - واصيف الى (الرمل ، الوافر ، الكامل ، الرجز ، السريع . المتقارب ، البسيط) اوزان جديدة (المتدارك . الطويل) .

٣ - وتزداد القصيدة كثافة ، وقبرة على الابداء والتصوير والارماز . (الاسوار . سر . اغتراب) .

٤ - لكن القصيدة الأكثر انبساطا ، والتصاقا بالواقع اليومي ، هي الاقرب الى مرحلة الواقعية الرومانسية ، او الرومانسية الواقعية : (الى محيسن من هور السفطة . رزوقي . الاعتداء . تليق . في ساحة السجن . الاربعاء ٩ آذار . صور من باب الشيخ ...)

(١٥) مجلة (١٤ تموز) ع : « ٨ » ص ٢٦

(١٦) مجلة (الموقف الادبي) حزيران ١٩٧٢ حوار أجراه مسع الشاعر ماجد السامرائي .

يجازف الشاعر باسمه ان هو مارسها (٢٢) ولا عجب اذا رأى سمدي في عودته هذه - الى الفزل ، بطولة . فيها ما فيها من « مخاطر » (٢٣) ٤ - العمل على توسيع حدود القصيدة ، أقصد الاتجاه بها نحو ان تكون قصيدة درامية ، مسرحية (ثلاثة جنود) ثم اتبعها ب (ابراج قلعة سكر وباربع مسرحيات قصيرة اخرى .

على اننا ينبغي ان نلاحظ ان المنصر الدراسي في القصيدة لدى سمدي ، بدأ قبل هذه ، اي قبل مسرحية القصيدة في المحاولات التي ذكرت . ذلك ان قصائد مثل (حادثة في الدواسر) واغتيال محمد بن عبد الحسين ..) تحتوي بذاتها على عنصر الدراسة . ولكن التجربة في (ثلاثة جنود ، حانة الطرق الاربعة ..) وغيرها من المسرحيات القصيرة ، تقف عند حدود ما سمي بمسرحية القصيدة دون ان تطمح الى ابعاد من ذلك ، حاليا على الاقل . وكما يقتضيه هو نفسه (٢٤) .

- ٤ -

يقول ديفيد ديتش : اذا كنا نؤمن بان كل قيمة في السبب ، تنقل دون تغيير الى النتيجة ، وان كل تطور أدبي ناشئ من ظروف اجتماعية لا ترتضيها . لا بد من ان يكون شيئا لا ترتضيه ايضا ، كان لدينا نظرة بسيطة محدودة الى الحياة ومشكلاتها . ولسنا بحاجة الى ان نشغل انفسنا ابدا بالقيمة الادبية منفصلة عن انواع اخرى من القيم » (٢٥) .

قد توضع المسألة بهذا الشكل . وقد وضعت فعلا في ظروف ما بعد ١٤ تموز . فقد عولجت على المستوى العام ، المسألة الادبية من الوجهة النفسية الاجتماعية ، منفصلة عن حالات الخلق والابداع الشخصيين . واعطى الانتاج ، الاهمية السياسية والاجتماعية الاولى والاخيرة . مما افصح المجال رحبا جدا امام كل « نظم » ريكس يختم قضية معينة .

ولكن المسألة بالنسبة لسمدي ليست هكذا دائما ، اذا لم نرد الاكتفاء بالدراسة التاريخية والاجتماعية . اذ رغم اهمية هذه الدراسة وقدرتها على كشف مضامين شعره ، الا انها تظل ناقصة ، وفيها صافى دون معالجة مسألة الخلق الفني . هذا الاقل الدعوي . الابيض ، الاخضر .. هذه (اللعنة في الاشعة ، الرجفة في الاشعة ، الاتة في الاشعة) . تشده بقوة . تصلبه ، تغرسه في الارض عميقا ، باحثا عن الفردوس للانسان في الارض ، لا في السماء .. ! مسألة الخلق الفني التي يمكن تلخيصها ب (غناء الحرف) كما عبر عن تجربة ابي تمام ، حيث قال : « ما عاد عالمنا استعاره وشيا وتشبيها وزخرفة ثمينه . ما عاد عالمنا تجاره . »

هذا هو الجانب الفني - المنظور الرؤيوي للتجربة الشعرية . الشاعر يرى . اما في مفهومها فهي : السجن أو النفي لدخل السجن الكبير .

ان سمدي مع كل ايمانه الصادق والعميق بشعبه ، وبمستقبل هذا الشعب . ومع كل ايمانه بالانسان ، ويقدرات هذا الانسان على ان يمسك بمصيره بيده عاجلا أم آجلا . شاعر مقرب من مفهومه وعن رؤيته الفنية . شعره (شعر سفر دائم في الداخل والخارج ، من

(٢٢) وانظر : علم الادب السوفياتي - ترجمة جلال الشريف ص ٦٧ .

(٢٣) كما وصف ذلك في رسالة الى رشدي بحث بها من البصرة بتاريخ ١٩٥٩/١١/١٤

(٢٤) مجلة (المسرح والسينما) ع « ٦ » بغداد ٩٧٢ ص ٦٩
(٢٥) مناهج النقد الادبي - ترجمة الدكتور احسان عباس - ص ٥٥٤ .

٤ - ولم تكن لتخلو اخيرا ، تلك المعادلات في تلك الفترة ، من تجريدية في معالجة مسألة الايصال . فمسألة الفوضى في ادب لانفهمه « عامة الشعب » مع ان الادباء يدعون انهم يكتبون للشعب ، لن تحل من جانب واحد : الشاعر فقط . ان هناك اطرافا متعددة تسهم فيها : الشاعر ، واقع الثقافة ، انتشار الامية ، ضحالة الوعي لدى المتعلمين انفسهم ، القارئ الذي يريد فنا وادبا جاهزا ليزدرده اذرادا ... الخ وليس هنا مجال بحثها .

ولكن يجب ان نعترف ، بان المسألة لم تكن هكذا دائما بالنسبة لسمدي . صحيح انه كان يعد نفسه منافسا (داخل حزب ، وحركة وطنية) كما كان فعلا . بل وموجها ومعلما للناشئة من الادباء يرعاهم ويوجه قصائد الشعراء منهم ، ويبعث بها للنشر في صفحة (المرفأ الا انه كان يعد نفسه شاعرا قبل كل شيء ، او بالمستوى نفسه على الأرجح :) يحارب قوى العتمة في الداخل والخارج .. ويجهد من اجل بناء مستوى فني للشعر التقدمي ..)

ولنا يمكن القول ، ان ما تضيفه هذه الفترة (٥٨ - ٦٢) الى عمل سمدي :

١ - ملاحقة الوقائع اليومية بتناساتها وفراحتها ، وتحويلها الى شعر : قصائد قصيرة ، مكثفة ، متوهجة بالحزن والفرح - الثقة بمستقبل الانسان . وقدرته على تحويل الظلام ، نورا ..

٢ - جعل الايقاع الموسيقي الكلاسيكي في مواجهة الايقاع الشعري الجديد . احدهما يكمل الآخر . ويتصق به وكان ما يريد ان يقوله : ان افراد الشاعر بالنظم على ايقاع واحد ، يؤدي به الى الرتابة . والزج بينهما في القصيدة الواحدة ، او في قصائد متعددة هو احدي الوسائل لتخاشي السقوط في الرتابة هذه . مع البحث المستمر عن ايقاعات اخرى سواد في الاوزان غير المستعملة في الشعر الجديد كالطويل ، او باعتماد اكثر من صوت داخل القصيدة الواحدة . (قصيدة (المحكومون) نهايات الشمال الافريقي ص ١٢٩ مثلا) .

٣ - وفي (النجم والرماد ، والقسم الثاني من) نهايات الشمال الافريقي (عودة الى « تبع قديم » اهله سمدي . او ان ازدحام الاحداث قد غطى عليه . هذا النبع يمكن ان نعهده بدقة ، بانسه المواة . والفزل الشعري مستحضرا في ذهنه مما احب من تجارب التراث العربي في هذا المجال . وخاصة الفزل العذري مما يتوافق ومزاجه بالرجة الاولى . (لاحظ مثلا قصائد : غزل اموي ، نوب ابيض ، صراحة . في المكتبة ، افكار ليلية ...)

ذلك ان سمدي ابتعد عن هذا الجانب الانساني من تجاربه . بعد (اغنيات ليست للآخرين) ابتعادا يكون شبه انقطاع ، تحت وطأة الاحداث والمهمات السياسية ، وتحت وطأة المفاهيم والقيم النقدية - السياسية السائدة . وليس غريبا ان نقول : انه شاع في الفترة ٥٨ - ٦١ ما شاع في الفترة التي أعقبت ثورة اكتوبر الاشتراكية في روسيا . حيث اقصى كل ما يمت الى العواطف الشخصية .. وصار الحب وكأنه نزع بروجوازية يتعاشها الشاعر . او كأنها مخاطرة

(٢١) يمكن القول ان هذا الفهم لا يخلو من آثار الفكر البرجوازي رغم وجود كثير من الادب السياسي الساقط فنيا سواء كان هذا الادب تقديمي المقاصد ام برجوازيا ، وهذه التهمة - تهمة الادب ذي المقاصد السياسية التقدمية بالسطحية والشعارية ، انما مصدرها منظرو الفكر البرجوازي . فهم الذين اشاعوها ليحطوا من قيمة الادب الانسانية التحررية ، وليبعدوا الاديب عن دوره الاجتماعي ، ومكافحة العنصرية والامبريالية والقهر الطبقي الذي يمارسونه بابشع الصور واخسها .

حديث الأخير عن موت متوقع

حين انكسرت مرآتي
بادلني البحر مراياه الزرقاء
فكتبت اسمينا فوق الماء)
اقفرت الخليجان واقلعت السفن الجوفاء
من يحملنا للبر الآخر يا قلبي المشرع للاسفار !
يا طيرا ارهقه التحليق ولا ارض
سوى صهوات الماء

يا قلبي يا آخر جرح
لم تدركه حراب الاعداء :
في المنفى ولد الاطفال واشرعت الابواب
شاب الاطفال واغلقت الابواب
وانا وحدي ...
احلم ان يمنحني الافق الشرقي شراعا
شبحا يحمل في عينيه الدماء وافراح العالم
لكني لم الملح غير دم
قد لوث في البحر شبالك الصيادين
لم اسمع غير عويل الريح
وانين جريح
لم آكل من زاد عمده الرب
جوفي كالصحراء وزادي
حفنة تمر نتقاسمها
في السر على مائدة الشعب .

عبد الخالق الركابي
العراق (بده)

نفرت اسراب الطير -
وحلق في قلب الريح جناح
وانكشفت للعينين الجثة :
جمجمة دامية ،
جسدا مبقور الاحشاء
شفة يلهبها الظما الناري
ولا قطرة ماء

وانا كنت الشاهد
كنت صدى الموت الجائم
بين دم المقتول وسكين القاتل
نتلاقى في الحلم اثنين غريبين
تفاجئنا اليقظة

نتلاقى في المرآة ، يحدق في
عيني ، احدق في عينيه ، نقول : ترى
من منا سيكون الخاسر ؟
لكنني في ذروة رعي
كنت اغض الطرف ، اقول : عساه
يمنحني يوما آخر :
(حين توغلت جذورا
عذراء باعماقك واقتششت اغصاني
افكك اذهلني ان الملح
موتي في عينيك وادهلني
انك قد حالفت الصحراء ...)

لا يكفي وحده ليكون جسرا بين الشاعر والعالم . لا بد من ملاحظة
الاغتراب الاجتماعي وهو يرتبط بالاول . والاغتراب الجسدي وهو يرتبط
بالثاني . وقد عبر عن وصف هذه الحالة أبو حيان التوحيدي بما لا
يمكن المفاضلة عليه ، قال : « هذا وصف غريب نأى عن وطن بنسي
بالاء والطين ، وبعد عن الاف له ، عهدهم الخشونة واللين .. فاين
انت عن قريب قد طالت غربته في وطنه ، وقل حظه ونصيبه من حبيبته
وسكنه ! واين انت عن غريب لا سبيل له الى الاوطان ، ولا طاقة به
على الاستيطان ؟ بل الغريب من هو في غربته غريب .. الغريب من
نطق وصفه بالحنه بعد الحنة .. ان حضر كان غائبا ، وان غاب كان
حاضرا . هذا غريب لم يتزعزع عن مسقط رأسه ، ولم يتزعزع
عن مهب أنفاسه ، واغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه ، وابعد
البعاء من كان قريبا في محل قربه . لان غاية المجهود ان يسلمو عن
الموجود ويفمض عن الشهود ، ويقصى عن المهود . »

وهذا يمنحنا الثقة على القول ، بان تجربة الاغتراب والنفي التي
مر بها سعدي (سبع سنوات بعيدا عن وطنه ، السماء الاولى) قد
اكسبته خبرة . وانطقته بالحنه بعد الحنة .. واقصته عن المهود ،
واتاحت له ، النظر الى تجربته الشعرية عن بعد ، نظرا ناقدا ، اذكر
على سبيل المثال قصائد : (مرثية الاولوية الاربعة عشر ، الشخص الثاني
انطباعات عن اغنية في قطار الساعة ١٢) ومعظم قصائد (بعيسدا
عن السماء الاولى) فهي تقوم على تأخ موتى حاد بين مكونات القصيدة
ومعناها . اعني بذلك أيضا ان سعدي يحكم قبض قصيدته ، يخضع
التسمة على الصفحة ٦٥

اجل استحضار عالم جديد ما يزال عصيا على الحضور) كما قال
ادونيس . ذلك انه ما يزال يبحث فيه المحتوى عن الشكل ، والشكل
عن المحتوى ياتلفان ويفترقان في آن واحد . يتفرجان بالدم ، وبالبياض
في آن واحد . يقتلان ويهب احدهما الآخر كل ما يملك في
وقت واحد .

هذا التناقض (الجدلية) في قصيدة سمدي ، ميزة محيرة ،
ومقنعة في الوقت نفسه ، مقنعة على رؤية التجانس في التناقض ،
والعالم الواحد في العالمين . و (القصيدة الواحدة) التكملة في
(القصيدة - القصائد) .

ليس سهلا ان يستمزج الشاعر ، الصحو والكدر ، والرؤية
الحديثة المعاصرة بالوروث الكلاسيكي الذي يبدو للبعض انه اصبح
مستهلكا . انها ، لو تذكرنا قدرة السياب ومواصلته المستمرة ،
والبياتي والبحث عن المضمون الجديد ، وبلند الحيدري واستشراف
الامل في عالم الخيالات المتتالية . اقول انها ، لو تذكرنا كل ذلك ،
بالاضافة الى الابداع المشحون والثقافة والتجربة الحياتية العميقة
الواسعة .. لبنت المسألة في غاية الوضوح . ولنقل بكلمة اكثر
تواضعا . انها استيقاظ الحياة والرؤيا الابداعية - الجدلية التي
ترى الواحد في الكل . والكل في الواحد . وقوة الحياة في الحسي
والبيت على السواء :

عشرة قضبان على النافذة

عشرة اغصان على النافذة .

على اننا ، ونحن ما زلنا في حالة الاغتراب الابداعي ، وكأنه

حوار بين الحكيمين بالاسلام

سافرت معي
ورفعت قميصي لاطلل رأسك من صيف هواي
(اخشى ان يقتالك سيف عناقي)
خاطبتك منتحبا :
يا وطني ... جاورت خيامك ليل ، نهار
طاردني رملك

ادمي قدمي السير وراء ركابك
حولني حبك .. زمنا منفيًا ، قمرا منطفئا
شجرا مرّ عليه (البدو) صباحا
فتساقط فوق الرمل هشيما
اذ تتسابق خيل الريح انام انا
اشهد مدن الخوف تحاصر رأسي
اشهدهم يقتلعون عيون النهر ..
فيمنع عني الماء

يفدو الموج نصالا
حاججني يا وطني .. اذ تظلم اظلمًا
ومتى جعت شددت الاحجار على خاصرتي
كان الجوع جراحا حين دعوتك ان تقراني
فلماذا تصمت ... ؟
ان الدرب توغل بين حدود الوحشة ، وخواء الريح
اعرف انك راوية - حفظ الاخبار الاولى ،
وتبحر في تاريخ الفزو

يتنبأ عن مستقبل مدن ولدت ، ومدائن لم تولد
وانا آت من (رسل) ما صدقوني وعدا
افلست الوطن المحفور على جبهته ، ومفارق
شعر الرأس مصيري
قال : تعالى صوتك .. اخفضه
اني مطلوب بدمي
والارض تشقق قشرتها لتقيم السجن امامي
ان الصحراء ترابط عند مداخل شفئك
والخيل تراوح عند مرابطها
فمتى ينتفض الفرسان الفرقى عند منابع هذا الرمل
اني احمك الان وجيدا

ماذا لو تحمل يوما عطشي ؟
ماذا لو نتبادل اسمينا ؟
فاكون أنا انت ، وانت تكون انا ؟
* * *
- هل تلمح نارا في الصحراء ؟
- ان (الطور) بعيد عنا
(وسهيل) دركي في الحرس الملكي
فلتحذر يا وطني ان الارض تطارد ركبك

* * *
كنت افتش بين عيونك عن مخبأ
عن زاوية اتوارى فيها حين يجيء الليل
هل ترضى ان اتشرد في حبك ؟
ان يتناوش جسدي ناب الافعى وحراب الجند ؟
- قلت : دعوني اعبر هذا النهر
امنح ضفته الاخرى بعض دمي
فاصير طريقا ، وتصير الارض كتابا
من يقرأ فيه يتواجد بين فواصله نخلا
- قلت : ان طرقت عينك النهر مساء تقتل
فتأبط جرحك ، وارحل نحو مناسك (زمزم)
ان الصحراء تروض جامحة الخيل
وتباعد بين المرء وقلبه

* * *
للمدن الملكية تاريخ لا يعرف مطرا
فالقيم يزاور عنها
يلبس اهلوها فزع الكهف ، وحلم الماء
- هل شارفت النهر ؟
- لكن طريق الماء مسورة
- حسنا .. اخلع جلدك وتسلق
مقتول انت عبرت الضفة ، ام سرت وراء النخل
قد نتعانق عند حدود الموت
لكن لا يملك اي منا بيع الاخر

عيسى حسن الياسري

المراق

.. ثم بكى عند قبر فارغ

قصة بقلبي ابراهيم عمرو

معتقداً ان ذلك سيجعل الموت أفل بهاء وأفل قدسية ...
« ولكن الموضوع يتخذ وجهاً آخر .. »
وفد عبث عن هذا الوجه بجملة مفككة الاوصال عندما هال للشباب
لدى تلقيه النبأ .. « انني لست ... لست حزينا ولكن ... »
وكان الجميع يعرفون ما تعنيه هذه الـ « ولكن ... » .. فقبل
أول من اسبوع كان نصر في اجازة .. وفد زارهم في القاعدة . وكان
يزور ظلال في قاعدته كلما سئحت له الفرصة . وكانت حيويته وشبابه
الداق يشيران الـرح في شباب القاعدة والفخر في أعماق ظلال .
لا يخجل من مروفته أمام الجميع ليحصل على قليل من النقود مما
تعود ظلال ان يدخره لحين الحاجة وكان قادرا على ذلك دائما .
يشير حوله عاصفة من الجدل السياسي بروح رفاقية واعية
تجعل أكثر المتحفظين يحس بالتحفز .
وحتى ظلال الكثير الاثران صاح به ذات مرة ضاربا يده بقوة
على كعب بندقيته :
- ولكن الكلمة الاخيرة تظل لهذه ..
فرد نصر :
- ولكنها بدون النظرية تظل مقيدة الطافسة .. تماما كقروشك
التي تمنعنا عني ولا تعرف كيف تستخدمها .
وفي حين كان الشباب يضجون بالضحك كان يقول :
- انني اقاتل .. واثناء ذلك ساعيش حياتي بكل خلية ..
وحتى النهاية .

سمع نفسه يلوم نصرا بمتاب ينزف الما وتحسرا عندما اطلت احدي
المسلحات الكشوفة « كم قلت لك احترس يا نصر .. احترس .. »
وما كاد يتقدم خطوتين الى الامام حتى كانت المسلحة تفرمل
في محاذاته :
- اصعد يا رفيق ..
وكانت العميون ترحب به دون تحفظ .
اخذ يتطلع في الوجوه الشابة .. كل شيء يتوثب فيها .. صور
مضاعفة لنصر « ساعيش حياتي بكل خلية وحتى النهاية » . وكان على
وشك ان يقول لفتى يجلس الى جانبه « احترس يا اخي .. » ولكنه
بدلا من ذلك وجد يده تمسك بكتفه بحنو . فصاح به الفتى :
- تمسك بكتفي يا رفيق .. فان سائقنا مجنون ..
وكان يشير بكلتا يديه بحركات كوميدية ، فضحك الآخرون .

يا للمدينة المجنونة .. تشيعين الموتى ولا تدرين بما يكابده
الاخياء .
قيل له في المكتب : « لقد مات نصر بطلا حقيقيا » .. هه...
وما الفرق ؟ فانا أعرف أمي حق المعرفة . أمي لا تستقبل الخبر كامهات
الكتب بالزغاريد .. ولا تعرف من الثورة الا ولديها . وعند نصر تنتهي

عندما غادر ظلال القاعدة في الصباح الباكر ، لم يكن يسدري
ما يترتب عليه ان يفعل بالتحديد . وطوال مسافة الستة اميال التي
قطمها ماشيا قبل ان يصل الى الشارع الرئيسي كانت الامواج العاتية
تتناوبه بشكل فظيع . فما ان تبرق الفكرة في رأسه حتى تلفها العتمة
الشاملة لتولد في اعقابها فكرة اخرى تذوب بدورها قبل ان يتاح لها
وقت للتبلور .

فهمذ ان تلقى نبا استشهاد شقيقه الاصغر « نصر » والدنيا تطن
في اذنيه طينيا ثقيل متواصلا والاشياء تلف من حوله .
حاول الشباب في القاعدة مواساته بكلام كثير ، غير انه كان
اسبق في مواساة نفسه عندما قال « لم يكن نصر أول من استشهاد » .
ولكنه احس لكلامه برنين حقيقي اجوف الروح ، خال من كل قناعة .
اذ ان المسألة تغدو مختلفة تماما ، حينما تصبح انت نفسك موضوع
الالم .. وبدا في المساء مشنتا مقهورا الى حد الموت .

- القضية انني لا ادري ماذا افعل !
فقال له احد الشباب وقد توقف عن تنظيف سلاحه :
- لا أكثر من ان تزور القبر غدا .

وازاء الحقيقة انسيطة تسدل اليه شعور بالوحدة . فقد كان
هذا هو المفهوم الثقيل الذي يتلوى في وجدانه .. (لا أكثر من ان
ازور القبر) .. اية هزيمة أفسى ، واي ضياع أمر من ان تضيع
بين مثاليات الخيال وعنف الواقع .. « هل حقيقة ان هذا كل ما يمكن
فعله ؟ »

كانت الشمس قد ارتفعت عاليا .. وقد جاء النهار ساخنا منذ
البداية . وانقضى أكثر من ساعة وهو ما يزال واقفا على الشارع
منتظرا سيارة عابرة تأخذه في طريقها الى المدينة ، حيث مقبرة
الشهداء . وقد بدا الحر ينمل تحت جلده .. عبرت سيارة محملة
بالبطيخ دون ان تعبا بإشارة يديه الراجيتين . كان نواحا للوصول الى
المدينة في وقت مبكر ، مع قناعته التامة بعدم جدوى ما هو بصده ..
عبرت سيارة فارغة من النوع النادر ، فلم يحظ منها سوى
بحفيف الريح وقليل من الغبار عندما اجتازته .. فتعزز احساسه
بالوحدة . اخذ يساوم نفسه ..

محمود شرف .. صديقه .. ظل ينزف امام عينيهِ حتى
غادرته الحياة .

ابو الحكم .. كف عن ممارسة الحياة وهو يحمله فوق ظهره
ولم تبدر عنه ادنى حركة تشير انه قرر الرحيل .

الشاب نضال .. عالج الموت بصبر ممزق بطريقة يقف لها شعر
الرأس ، وكان صدره مفتوحا بشكل مربع . توقف عن البقاء هو
الآخر دون ان يستطيع قول كلمة وداع .

وآخرون ... وآخرون ... ممن تصودوا ان يموتوا بمحض
اختيارهم . استعاد صورا شتى لمن مارسوا عملية الموت امام عينيهِ

الكسارات خنوية عبر زحج النافذة

جسدي طافح بالظلام وضوء الشموع
فهل أتقدم ؟
لا كسر قشر المحارة ، امضي الى الضوء
أجرب افراحها اذ تمر ..
وافشل . ما زلت طفلا
وما زال جزني سريري .
حينما يكشف الشعر الاشقر المتماوج
واجهه من زجاج تلالا في ساحة العمر
تبقى رسومي مشدوهة ، وأنا
غارق في حضوري
تتدحرج عن كتفي العربات
ويصبح في ساحتي اللحم البشري
محطة ارواح
ووجهي فلاة يباركها الصمت وتنفو
على صدي الظلمات .
للشموع التي يوحد الوجه ضوء غريب
أتحول فيه جسدا ، جبلا فاقد للحياة .

ياسين طه حافظ

بغداد

ضحك للنجوم الجديدة في عصبي المتهدم -
وعلى ساحة الوجه تغدو الاساطير نملا
يدب يجر جر حياته ..
كان بيني وبين الاساطير منطقة من لهيب
وها هو نمل الحكايات يفتك بالزرع
ويبقى جبيني فلاة مخربة بالحوافر
كنت منشدها ، صوتها الارغني
يكاشفني بالحقيقة :

« استمع لي
ساتيك أمّا انحسرت قليلا .. »
ولصوت المجيء تحن بروحي الحديقة
يتماوج صمتي انتشاء بمقدمها في ضلوعي
ووجهي من الخشب اشتعلت ضفتاه .
والى وجهها يعبر الشوك المتمدد حول
انتظاري
وأنا غارق . نكهة العشق في الطمي
من يتقدم ؟

خفي ... وفي لحظة خاطفة ، وبينما صاحب المحل ينصرف الى بعض
الزبائن ، اختطف الصبي فرصين آخرين واضافهما الى الصرة متظاهرا
بالانهمال وكانت عيناه تضحكان بحب غامر ، فتناول الصرة وهو بين
الابتسام والبكاء .

- احترس يا صغيري ... احترس .
- ولا يهكم يا رفيق ...

ومشى بخطوات متثاقلة ، وعيناه تحتفضان العالم وقد اصبحت
دعائم الاحتمال لديه هشة ثلثاية ، نامتجرت صورة الصبي بصورة
نصر حتى غدتا معنى واحدا لا يحده حدود ، ومرفت طائرتان عند معبر
السماء الغربي ، فتذكر انه قد تأخر كثيرا ...

تقع المقبرة في ظاهر المدينة الشمالي في بقعة مستوية يحيطها
سياج لم يعتن بنشيبته جيدا ، وكانت القبور صفوف متوازية تقوم
على رؤوسها صفوف حجرية بيضاء كأنها طوابير من المقاتلين وضعوا
اسلحتهم الى حين ... وثمة قبور اخرى فارغة في الجانب الآخر
لا يقوم الى جانبها غير تلال صغيرة من التراب ، مفتوحة الاشداق
في انتظار المزيد من القادمين ..

اما عند معبر السماء الغربي فقد عادت الطائرات تمسرق بجنونهن
وقد اشتد هزيم الرعد ...

وعلى جانب المقبرة وقف شاب متعب القسما وكان يلوم الفراغ
بطريقة تنزف حسرة « لقد آذيتكم انفسكم ايها الاولاد ... آذيتكم
انفسكم ... قلت لكم دانا احترسوا ... احترسوا ... » . وأخذت
القبور تراقص امام عينيه .. وكان يبكي على قبر فارغ .

ابراهيم زعزور

الكويت

حدود الوطن . كان الله في عونها ... كيف تتلقى النبا « .
يوم غادراها امسكت بكتفه وكان الرجاء صارخا في عينيها :
اعتن يا خيك يا طلال .. اعتن بنصر .. اضعه وديعة بين يديك .. » .
عاد للتجوال بين البدايات والنهاية القاسية « لقد شيعته
المدينة بكاملها » .

بدأت له المدينة صاحبة بطريقة مذهلة .. فالاشياء تندفق في
جميع الاتجاهات ، والريصيف نفسه غير مستقر ، النزق يتحفز في
الوجوه ، والقلق يتسرب اوراق الاعلانات ودعايات افلام « الكابوي » .
أخذ احساس بالتفرد يتسرب الى اعماقه ازاء الحياة الصاخبة
من حوله . فولد في دخليته ان هؤلاء الصاخبين مدينون له بشكل ما .
سال في المكتب :

- ألم يترك نصر شيئا ؟

وشعر بالتفاهة والسخف المحققين بواقعه بقوة .

- لم يترك الرفيق نصر شيئا .

يا للمدينة المجنونة .. لا تشيع الا الموتى .. وبدأ شعوره بالتفرد
يفقده الى ان نصرا قد مات مظلوما « ليس لهذه المدينة مثلية في
العالم .. » . صاح به بائع الخضر المتجول : « حظ عينيك في
رأسك ... ظهرك .. ظهرك » .. « حمرة يا بندوره » .. « اصابع
الست يا خبار » .. « اللي ما يشتري يتفرج » . وكان التعب والجوع
قد قطعوا شوطا بعيدا في اعضائه . فصرج على مطعم شعبي يقلبي
« الفلافل » ورمى بقطعة نقدية فوق الحجر الرخام .. وكان المكان
مزدهما .

تطلع صبي المطعم اليه مليا وهو يصير الاقراص الساخنة .. وكانت
عيناه تبختان بخنر عن شيء ما ... وفي حركاته توجس من نوع

رحلتان

رحلة الصيف :

تذكرت وجهي غداة استفزّ القطا
وقلت : الرمال

تحط عرائش ماء على متعب اثخنته ارتعاشات بوح الما
تذكرت وجهي ففرت عباءات ليلي
ورشت عيون الحصى
سماوات وجدي ،
بطيب الشام ونجد ،
فاورقت ظلا وسعفا .

تمر القوافل

محملة بالنضار

وبالمسك مدهونة والبحار
هتفت (وكنت اشول احمراد الظما

واسقي جبين انتظاري

بقايا انتظاري) :

الا ايها المتخمون انثروا ماءكم

على اهلي المتعبين ، فاني تذكرت وجهي

فقاتلت دون الخيام التي تشرب القيظ في الهاجرة

(وكنتم الا ايها البدو لا تفتحون الطريق القتيله

ولا تنصتون لنوح جديله)

صرخت : الا ايها المتخمون

يسيل اخضراري على جبهة الدرب .

خلوا الطريق اشب انتصارا .

ومروا ..

ومرت خفاف النياق

فاه : شممت احتراقي

فأغضيت ، يا وشم بخل العشيرة ،

تأبطت جرحي (فلا ربح نجد تهيج اشتياقي

ولا نفحة من عرار (الشام)

وهو مخطوي على جنح طير بحث المسير الى نبع شمس

فحملت وجدي على محمل السيف ، اني اجس الاحبه ،

— امام سراب عيون الجزيرة ؟

— وخيل مغيرة .

فيا شجر البخل ان عذوق الشجا

شوارع ماء فرات

تشد الاعنه

وان الاجنه

جياه جياذ الرجا .

رحلة الشتاء

رحلت ربح القيظ . امتد الجسد البارد في وهج الرمل
انجمد الماء . انفطر الماشون على جزر النخل . احتدموا
بين الشاطئ والشجر المستلقي ، دون غصون يستف
عروقه

ويحط على زغب الموت حروقه .

حملوا احزانهمو اعشاش عصافير بللها المطر

(انتم تمشون على قلبي

فثبوا كالنسمات خفافا .

انتم وانا شجر يورق فصلا خامس

فالتحموا .. يولد فارس)

حملوا احزانهمو . زرعوا بعض اغانيه على مدن الوجد
مشوا

فتوضأ في صلواتهمو التعب ..

— انتبهوا

نر الموت نصلا تذبح شارات الآتين على مقل الرمل

انتبهوا ..

كانوا وجهها يلبس ازهارا حمراء ..

وكان الجسد البارد يحرق قدام ملايين العرب

انتبهوا ..

فاحتفر الفوز بقايا بشر كانت تفتح عطش الشهداء .

من يشهد في يوم الدين امام الله بان الوطن المصلوب
على اردية الجدران

ذبحته تجارة صيف وشتاء ؟

من يشهد ان قوافلها — الذهبا

لا تفتح بابا في زمن الغضب

اني اشهد ان الجسد المطعون بوخز رماح الغرباء ،
الاهل ...

سيوقد ، في الليل ، عيوننا — تبصر ما يخفيه الرمل ..

وان العائد من سفر

وطن للماء .

عبد الكريم راضي جعفر

العراق — بصره

«المناضل» والاصطدام بمجبران الخطأ

بقلم عبد الرحمن مجيد الربيعي

خاصة هي في كونها رواية سياسية كتبها روائيون كانوا طرفاً في الاحداث السياسية التي مرت بالوطن في اعقاب ثورة تموز عام ١٩٥٨ . وعندما اذيعت الظروف غير الطبيعية وبدأت الحياة تأخذ مجراها الصحي وانتهت الاقتتال مع الاكراد في الشمال عساد الروائيون الى صفحات حياتهم الماضية ليكتبوا عنها .

ذنون ايوب كتب روايته (وعلى الغنم السلام) بعض شخصياتها اوروبية والاخرى عراقية ، ويظل بطلها (الأستاذ) مدافعا عن موقفه السياسي وعن زعيم الدولة آنذاك وانتهت حياته دون ان يتخلى عن موقفه . كان متطرفا دون ان يراجع موقفه وذلك لان هذا الزعيم قد منحه منصبا عاليا واعاده الى الوطن بعد غيابه ، لقد كان (الأستاذ) نرسيسيا وتسيره احلامه ومصالحه الخاصة ولذلك انتهت حياته . ويلحق احد اصدقائه الاوروبيين قائلا : (لقد نصحتك بعدم الذهاب . لقد كان عليه وهو المفكر الاديب ان لا يزج نفسه في معملان السياسة) هكذا القضية اذن من جانب زملائه الاوروبيين . ولكن هل هي هكذا حقا من وجهة نظره هو بعد ان اغراه المنصب الاداري المنسب اليه وارتمى في ارض لم يبرأ سكانها من السياسة يوما وقد اصبحت خبزهم اليومي ؟

ورواية (حجة في الزقاق) لغانم الدباغ تأخذ فترة سياسية اخرى في العهد الباد وتحكي عن نضال مدينة من مدن العراق ومقاومتها للنظام . على الرغم من انه لم يفد من اهم شخصيات الرواية السياسية (سعد الله) الحامي وركز على شخصية خليل المروحة التي تمثل البرجوازية الصغيرة بكل حيرتها وقلقها ولم يتوان من قبول وساطة عمه العسكري المتقاعد والمحسوب على السلطة من اجل اطلاق سراحه بعد ان اعتقل في احدى المظاهرات التي وجد نفسه فيها دون ان يختار هذا العمل .

ويطل رواية (الحبل) لاسماعيل فهد اسماعيل يدخل السجن لان الشرطة السرية تشر على قصيدة ممنوعة في جيبه ، ولم يفر السجن من وضعه المهزوز بل دفعه الى ردود فعل شخصية فيقتله ، فبعد هروبه الى الكويت يصود مخفورا الى العراق وليس معه غير عشرين دينارا وزجاجة عطر لزوجته وخمس علب سكاير ولكن ضابط الشرطة صادرها منه . فيبدأ بعد ذلك بسرقة بيوت ضباط الشرطة فقط . ولكن هل تحل القضية بالسرقة ؟ ان المسألة اكبر من هذا وهي التي ادركها برهان الخطيب في روايته (شقة في شارع ابي نواس) فبعد الامتناء على الفتاة الكردية الهاربة من حرب الشمال

في كتابه القيم (بحوث في الرواية الجديدة) يؤكد ميشال بوتور على اهمية الفن الروائي في عصرنا . فهو يرى ان (في وقتنا الحاضر لا وجود لشكل ادبي يتمتع بالقوة التي تتمتع بها الرواية) كما انه يؤكد (ان الرواية هي تعبير عن مجتمع يتغير ولا تلبث ان تصبح تعبيراً عن مجتمع يمي انه يتغير) . تذكرت هذين الرايين وانا اراقب بداية المد الروائي عندنا والذي ظهرت تباشيره في عدد من الروايات التي صدرت خلال الاعوام الثلاثة الاخيرة .

يشكل النضال قمة من قمم الفعل الانساني الايجابي الذي يعرض على تبني الثورة والاجهاز على كل مظاهر السلب والانتكاس حتى تنعم شعوب الارض بالسلام والعيش السعيد ، ومن هنا تأتي الرواية لتكون الصوت الاهم والوليد الشرعي للتغيير الذي احدثته الثورة ، لانها الشكل الادبي الاقوى والتعبير الانسب عن واقع يتغير بسرعة كما يرى ميشال بوتور في راييه السالفين .

ان الرواية سجل لنضالات الشعوب وصراعاتها وهي كذلك تاريخ للثورات والتحولات وهي المبشرة ايضا بانجازات لاحقة اخرى . ومراجعة سريعة لانجازات ادباء العالم في مجال الرواية تؤكد اننا نستطيع الايام بالفتوات التاريخية وننفذ الى وجدانها من خلال الروايات والذكر على سبيل المثال روايات شولوخوف . واندرية مالرو وسادتر ونجيب محفوظ وغيرهم كل في فترته وفي موطنه .

ان المجتمع العربي سائر نحو التغيير ودباليكتيك الاشياء يشمل وينقله الى مواقع متقدمة اخرى ، وان نظرة عاجلة لفترة الاربعينات ومن ثم الخمسينات تشير الى هذا التغيير وهذا التطور . ولذلك تبقى الرواية النموذج الفني المنشود لهذا الواقع الذي تعيش به رياح التغيير والثورة وتسقط عنه يراقع الجمود والتحجر .

وفي العراق ظلت الرواية غائبة وتكاد ان تكون معدومة وما نشر منها في الفترات الماضية قليل وسريع لم تكتمل اداته الفنية ولذلك لم يبق مائلا في تاريخنا الادبي . وبقينا نرقب بتلهف وشوق بزوغ الرواية العراقية المتخطية والمكتملة الاداة فنيا وفكريا . وقد ظهرت خلال الاعوام الثلاثة الاخيرة بضعة اعمال تشير الى ان فجر الرواية العراقية قد بدأ يبرغ . وقد ولدت هذه الرواية تحمل هوية

(٤) المناضل - رواية لمزي السيسد جاسم - منشورات دار الطليعة - بيروت ١٩٧٢ .

وحملها سفاحا نرى (سامي) احد ابطالها يضع التبعة على الفترة السياسية والظروف النفسية التي خلقتها ولذا يقول لزميله حميد : (رغم هذا فلم اكن وحدي مسؤولا عما حدث وليس عداي أيضا . انها جملة ظروف معقدة كثيرة كانت تقف خلفنا وتساهم في خلق هذه المصيبة) ص ١٦٤ ، كما ان الرواية تحاول ان تضمد جراح الذين تساقطوا وانهاروا كحميد حوزاوي الذي اخضع لتعذيب قاس شلت بدمه يده وشحنته كلمات سامي الذي لم يكن طرفا في النزاع بالقدرة على ترميم نفسه والاستمرار على الوقوف (واستشعر حميد وهو يستروح النسيم البارد قوة جديدة تملأ صدره ورغبة لان يفهم الجميع انه ما زال نقيًا قادرا على العمل رغم اعترافه ورغم نبذه ورغم احتقار الاغبياء والحمقى فالانسان ليس حشرة حتى يسحق بسهولة كهذا) ص ١٦٥ .

انها روايات سياسية وتناقش مواضيع خطيرة بجرأة متناهية ، ولكن قسمًا من هذه الروايات تملك أهمية خاصة (١) لانها تهمس ارهاصًا عن التغيير الذي طرأ في مواقف كتابها وانتماءاتهم السياسية ، وجأت بمثابة نقد ذاتي للفترات التي عاشوها من قبل ومن ثم عيروها الى مواقع اخرى نقلت نضالهم الى سوح ووسائل جديدة بعد ان ملوا الوقوف المدين امام محطاتهم السابقة . ومن هذه الروايات (المناضل) لعزیز السيد جاسم والتي ستكون موضوع دراستي هذه .

ان الروايات الاخرى التي تحدثت عنها لم يعان سموخها من مسألة الفشل الانتمائي والبحث عن مواقع نضالية جديدة ولذلك جاءت هادئة وشعرية غالبًا .. الحب ، وعلى الدنيا السلام ، ضجة في الزقاق . شقة في شارع ابي نواس .. مثلاً . اما (المناضل) لعزیز السيد جاسم فانها ذات موضوع اخر . تتحدث (المناضل) عن مجموعة من الشبان المنتمين الى تنظيم سياسي معين وتدور احداثها في الفترة المكية المنقرضة . ويمارس هؤلاء الشبان المنتمون اساليب النضال السياسية الاعتيادية .. التظاهر .. توزيع النشرات السرية . الاضراب .. والاجوبة المعروفة على هذه الاعمال .. الاعتقال .. النفي .. الفصل من الوظيفة .

(بابل) بطل الرواية نموذج خاص من المناضلين ، يكره ان يقول: نعم كثيرا لانه يتسائل قبلها : لماذا اقول ؟ قبل ان يهز رأسه بالايجاب ، انه يقرأ ويفكر ويقف ضد كل خطأ بقوة حتى يتخطى ويخرج عن اطار الماحكات اليومية والامراض التي يعيشها التنظيم بسبب من بعض النماذج الوصولية فيه غير فاقد لایمانه بالثورة والفد ، انه (اكبر من سواه الذين لا يعرفون الثورة . ولا يدفعه احساسه الى الفرور بل الى الحب) ص ١٨٥ ، ونموذج كبابل يصطدم منذ اول لحظة بجدران الخطأ ، فحميد رفيقه في التنظيم يمر عن هزاله بتهربه منذ اول مهمة سياسية له كلف بها مع بابل للصق بعض النشرات على الجدران وكتابة الشعارات السياسية الطالبة باسقاط النظام القائم آنذاك . ويستمر احمد هذا في ممارسة دور وصولي ليسقط من خلاله كل العناصر التي يرى فيها اندفاعا ثوريا اصيلا ، فيتمكن من ابعاد حسين عن التنظيم ويكون السبب في اعتقال العشرات من رفاقه ، ويتسلق المناصب العزبية مسرعا حتى يتوصل الى قيادة التنظيم في المدينة . ومن ثم يتضح في الاخير ان احمد هذا كان لوطيا مستلبا وكانت تربطه علاقة جنسية شاذة مع معاون الامن وقد افشى له بكل اسرار التنظيم ، وفي الوقت الذي كان فيه رفاقه معتقلين كان مطلق السراح يصول ويجول في المدينة على هواه . وقد

(١) استثنيت في هذه المقالة روايتي (الوشم) ولم اشر اليها علما بانها تنضوي مع مجموعة الروايات السياسية التي تحدثت عنها .

يبدو وجود نموذج كاحمد في التنظيم حالة غريبة لا يمكن ان تظهر بسهولة وانها قد تصل حدا مستقصيا يعجز عنه حتى التنظيم .

ويستمر اصطدام بابل بجدران الخطأ في المظاهرة التي كان من المقرر انطلاقها من المدرسة الثانوية ، وفشل هذه المظاهرة وتحولها الى اعتصام هزيل يهرب قاداته الواحد بعد الاخر عندما احتدمت الامور تاركين جماهير الطلبة سائبة بلا قيادة . ولولا حنكة بابل والتجاؤه الى العناصر النسائية التي احاطت المدرسة بقيادة جيبته دلال لراح العشرات من الابرياء بسبب خطأ القادة المذعورين .

والامثلة تنكرر .. حسين الذي كان قريبا من قلب بابل يطرد من التنظيم ليطارد غلاما كان يحبه ويبقى مدافعا عن موقفه السياسي ، ولكن الفعل الوحيد الذي يؤديه هو شتمه للملك والوصي في لحظات الثمالة . غلامه تخلى عنه وكذلك تنظيمه ، وبعد نفي بابل الى العمارة يبعث له برسالة يحملها له شرف الذي سافر الى العمارة منتكرا بزي قاريء كف لاداء مهمة حزبية ، في هذه الرسالة يكشف حسين كل اوراقه لاعم اصحابه ومن خلالها نلم بابعاد حياته الحائرة ونعرف انه خارجي لا يستطيع التنظيم ان يستوعبه وهو واحد من الناس الذين لا يخرجون بشيء حتى من وراء الاعمال الكبيرة التي ينجرّفون فيها . وفي وقت الادانة والتلوث يجدون انفسهم متوحدين معزولين واصابع الاتهام تشير اليهم . ولكنني لا اجد مبررا في طرح هذا النموذج من المناضلين ، انه نموذج مهزوز ومريض لم يستطع ان يقف بقاء منذ لحظاته الاولى وكانت (اناه) قوية منذ الاعتقال فقد بدل كل حياته لان الغلام الذي احبه قد تلوث واصبح مشاعا ، وليس كافيا ان نستحضر نموذجا كنا نجد نحوه تماطفا فنحاول تاليه عندما نتناول شخصيته في عمل ادبي خصوصا لنموذج مسفل مثل حسين الذي يستمر في انحداره هذا الى نهاية الرواية ، وفي الوقت الذي كان فيه المواطنون يهتفون للثورة في شوارع المدينة وسقوط النظام الملكي العميل كان حسين في غرفة بقي في احدى دور الدعارة السرية ولا يدري بما يدور حوله .

ويأتي زواج حبيبة بابل دلال غير المتوقع وهي رفيقته التي اندفعت كثيرا في حبه ليكمل فداحة الخطأ الذي سوره . وهو لا يعرف جوابا لزواجها من غيره كما اتنا لم نلم جيدا بابعاد هذه العلاقة ودوافعها ولم يستطع المؤلف ان يقنعنا بها حيث بداها بمفاجأة ساخنة لا يمكن ان تبادر بها شابة من مدينة غارقة في تاخرها وعشاريتها . ويكتفي بابل بالتعليق على زواج دلال قائلا : (ان المناضل لم يخلق للزواج في مرحلة نضاله السري وكذلك المناضلة) .

ان بابل يرى نفسه مناضلا فقط ومن هنا يأتي مبرره الوحيد . وهو لا يبحث عن جزاء من وراء عمله هذا بقدر بحثه عن ان يتوج النضال بالنصر وان تعم الثورة الارحاء . ولذلك يواجه بحرارة وجرأة كل مظاهر الخطأ التي يراها فهو يقول لرفيقه غفور : (لا شيء قمنا به حتى الان ، نحن خارج تاريخ الثورة ، واذا حصل ان تقوم ثورة فبلا شك ستكون من صنع سوانا ، وان تنظيمنا بدأ يتجرد تدريجيا من اصوله ونحس بالفراغ يتاكلنا .

— ولكنك تتجاهل ايها الرفيق معرفة سياستنا ؟
— انني اعرفها جيدا وهذه هي المصيبة ، سياسة لا تعدد شيئا في حين نتحدث عن كل شيء .. هذا تشويش) ص ١٢٧ .

ان هذا الحديث هو الدروة في مأساة بابل وبداية تغيير مواقفه الاولى وهو الشراة التي تشير . الى انه قد اصبح وحده وان التنظيم لم يعد ميدان نضاله . ويدفعه الوضع هذا الى التساؤل : (هل ان المناضل انسان منا ام انه انسان علوي) ص ٧١ . ولكن نماذج كبابل هي اكثر النماذج النضالية عذابا لانها تسلك اصعب الطرق واكثرها عسفا وشظفا . ومع كل هذا يظل معانقا لقضايا الناس

التساؤل : هل ان الاحداث السياسية الكبيرة التي نريد ايصالها لأكبر عدد ممكن من القراء في عمل روائي ، هل ان هذا الاصل يبيع لنا التوقف في اطار الانجازات الشكلية الماضية فقط ؟ انني لا أؤيد هذه الوجة التي تبناها عدد كبير من الزملاء حتى في الروايات التي تحدثت عنها في مطلع هذا المقال ، ما عدا رواية (الحبل) لاسماعيل فهد اسماعيل . انني اسجل مأخذا كبيرا على تلك الروايات التي تنطلق من ذلك الرأي التقليدي القديم : (ليس في الامكان ابداع مما كان) لان (الرواية اعظم من الموضوع) كما يقول فرانك اوكونور ، وانا مؤمن بهذا القول وبلغ علي بقوة عند قراءتي لاية رواية .

ان اهمية (المناضل) في انها ذات موضوع خطير وتعري بجرأة متناهية فترة سياسية بكاملها . لولا هذه الرواية لظلت في الظل ابدا . وانها تسقط البراقع عن عشرات الوجوه التي كانت وراء الاختلاطات والانتكاسات التي آلت اليها تنظيماتها فكانت ذات مردود سلبي على الحركة الوطنية بكاملها في قطرنا . كما انها تدعو لا الى تطهير الذات فقط بل لتطهير التنظيمات ايضا . والا كيف يصبح شخص منحرف جنسيا مثل احمد مسؤولا عن قيادة تنظيم سياسي كبير في المدينة ؟ والصراحة التي قدم بها الشخص واسقاط حالات التآليه عنهم قادته الى موقع محرج فاما ان يقول كل شيء او يصمت ، ولكن الشيء الرائع في هذه الصراحة انها ليست صراحة التشفي وانما صراحة المرض والتبشير بنماذج اخرى لن تخسر افضل مناصليها بسهولة ويبقى في صفوفها الوصوليون والانتهازيون .

ان الرواية تدفعنا الى انتظار جواب اشمل اعطانا المؤلف جزءا منه في القسم الاول من روايته وما زلنا في انتظار بقية الجواب في قسميها اللاحقين .

عبدالرحمن مجيد الريمي

بغداد

« دار الآداب تقدم »

مؤلفات كولن ولسون

- | | | |
|------------------------------------|------------------------------|-----|
| الشك | ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق | ٥٠٠ |
| ضباع في سوهو | ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق | ٤٠٠ |
| طقوس في الظلام | ترجمة فاروق محمد يوسف | ٧٥٠ |
| القفس الزجاجي | ترجمة سامي خشبة | ٦٠٠ |
| اللامنتمي | ترجمة أنيس زكي حسن | ٥٠٠ |
| ما بعد اللامنتمي | ترجمة يوسف شرورو وسامير كتاب | ٤٥٠ |
| سقوط الحضارة | ترجمة أنيس زكي حسن | ٦٥٠ |
| رحلة نحو البداية | ترجمة سامي خشبة | ٩٠٠ |
| المعقول واللامعقول في الادب الحديث | | |
| | ترجمة أنيس زكي حسن | ٥٥٠ |
| اصول الدافع الجنسي | ترجمة شرورو وسامير كتاب | ٦٥٠ |

اليومية بكل حرارتها وعفويتها ، تمر به الاحداث والوجوه ويبقى الشاهد الذي يرى ويسمع بكاء . انه ينشد الاحتواء وجمع كل الثوريين في منطق واحد لذلك يدين رفيقه زاهد المتطرف في فهمه للاممية وعدائه للقومية بعد ان سمع حوارا في السجن مع سليم المناضل البعثي ويعلق على حوارهما قائلا : (انكما تسييران في طريقين متخاصمين بدون ضرورة ، طريقكما واحد فيما يجب هو طريق تحرير الوطن من الاستعمار وعملاته) ص ١٩٨ . ولو كانت كل عقليات رفاق بابل مثل عقليته لما حدثت كل المتاعب اللاحقة ، انه مبشر ومشخص بما سيحدث ولكن صوته ضاع آنذاك في فورة الهتافات والزائدات السياسية . كان الصدق والحقيقة شعاره في اي عمل يؤديه وفي اي مكان يحل فيه ولذلك يصير امام رفيقه زاهد بان نظرتة للامور خاصة به فيرد عليه زاهد :

- ولكن بذلك تجعل نفسك ان عاجلا او آجلا خارج نطاق الحزب؟

- هذا لا يهمني بدرجة اولى انما تهديني قناعاتي ، وذلك ائمن شيء بالنسبة لي) ص ٢٠٤ .

وقد صور المؤلف محنة بابل تصويرا دقيقا وعبر فيه عن نموذج المناضل كما يراه وهو الكاتب الذي ميزته دراساته السياسية والفكرية الواعية ، ولكن طرح النموذج الفكري في عمل روائي ليس سهلا بالمرّة لان الرواية فن آخر ولغة اخرى وتختلف كلياً عن المقالة ومن هنا تبدو حاجة (المناضل) الى شيء من الشعر ليخفف من حدتها وجديتها ولغتها العلمية . ومن هنا تأتي الصعوبة التي انتصر عليها المؤلف غالبا ولكن ما زال امامه العمل من اجل تطويرها كليا واتقانها من طابع البحث والجدال . ومن الملاحظات التي تسجل على الرواية الاكثار من الحديث عن خصوصيات بابل وتحويلها الى اعتراف مطول يرتبك احيانا كثرة تشعباته ومسائله ويبدو ان المؤلف لم يكتب عن هذه الشخصية في وضع نفسي واحد ولذلك تأتي هذه الارتباكات ، فمرة نراه جادا وحازما واخرى مهزوزا مرتجاء ، وعندما يتساءل عن وضعه يقول : (لماذا لا يعرف بابل مشكلته ؟ هو يخشى تحول الحلم الى واقع . انه شغوف باحلامه . ممنوح لها ، ومن خلالها يعلق به الوجد ولكنه يعرف ايضا ان الاحلام عندما تظل احلاما فانها تطير براسه وتذهب به بعيدا عن نفسه ، ولم يكن امام حقيقته الشخصية سوى طريق واحد هو ان لا يصبح الحلم بلكيته واقعا كما لا يظل الحلم حلما) ص ١٨٥ . في رأيي ان الرواية تحتاج لكثير من الاختزال على الرغم من انني اؤيد رأي الناقد الكبير (البريس) الذي يقول فيه : (ان الحياة لا يمكن روايتها ، الحياة المتشعبة الضخمة) مثل الحياة التي عاشها بابل بكل ثقلها وزخمها وتناقضاتها ، وقد طفى على الرواية طابع الاعتراف ولذلك امتلأت بعشرات الاسماء والاشخاص وكان بالامكان تكثيفها والتأكيد على النماذج الرئيسية التي هي الاقطاب المحركة لمسار الرواية امثال : بابل ، حسين ، شرف ، احمد ، دلال ، وغفور ، ومن خلال هؤلاء يمكننا ان نلج ابواب ذلك العالم الكبير ، عالم التنظيمات السرية وما فيه من اسرار وخفايا وبذلك يؤدي الروائي مهمة كبيرة وهي اجمل مهمة على حد تعريف (رينيه بويلو سيف) حيث يقول : (ان اجمل مهمة محدودة تقدم للروائي هي ان يصور اناس زمنه) .

لقد توقفت طويلا عند موضوع هذه الرواية ولم انطرق الى مسألة تكتيكها فمن الملاحظ ان المؤلف كان محاصرا بالوقائع ولم يجد نوبا فضفاضا غير الطرح التقليدي لها واذا اردنا البحث عن انجاز في الشكل الروائي من خلالها لا وجدنا . ويدفعنا هذا الى

موعد



اشياء واثبت اشياء .. لكن « ثريا » ؟ الرغبة فيها سكنت حبة القلب ، وعاشت في دماء الدم تناوشه من حين الى حين . ولم يعجبه انها تمجلت ترك يده . « رواسب ولكنها ستذوب في بطنه . مؤلم أن نراعي الحشمة في العواطف ، ولا نستحي من التبول في الطريق ومع ذلك ، يومنا خير من امسنا ، وغدنا سيكون احسن » .

واستقرت عيناه على احدى عاملات « التلفزيون » . فناة دون العشرين ، متبرجة جدا ، كانها مدعوة الى سهرة . الاظافر مطلية والوجه صفحة الوان فيها اسود واخضر واحمر ، وابتنسائها الفجة تكشف عن اسنان صلبة لها لون نخالة الدقيق المبلولة .

– تعجبك السمانة دي يارجل يابطال ؟
– مقرفة .

ورفعت حاجبيها ، فاستنرد كالمنذر لانفجار صوته بالكلمة :
– لا اعرف الهمس اذا كنت واقفا . تعودت هذا من العمل في (السد) . تعالى نقعد ...

– اين ؟
– في اي موضع تختارين . معي عربتي .
– وانا ايضا معي عربتي .
– واحدة تكفي .
– لا .

ثم وكأنها تحدث نفسها : « الامكنة في اغسطس لحم مرصوص ، وانا لا اريد ان يراني احد مع رجل .
انا .. مطلقة » .

لم تكن كلماتها واضحة في سمعه تماما ، بيد انه استطاع ان يلتقط مدلول الكلمة الاخيرة . فتلوى في اعماقه احساس خاطف . فرحة خبيثة مزوجة بالشماتة والرئاء ، ودبيب عاطفة تستيقظ .

« وضعت طرف الخيط في يدي ايتها السمكة المتوحشة » واستنكف ان يناقشها الآن او يستفسر .. فقط نيهها الى ان وقوفها في فناء هذا المكان العام ، يتنافى مع حرصها على الاستتار . ونظر من فوق كتفها المستديرة الى ساعة المبنى المعلقة ، فالفأها تشير الى الواحدة . وقرر ان يلزم البطء حتى لا ينقطع الخيط . وادلى باقتراحه :

– هل توافقين على ان نتغدى في « المكس » ؟ هناك سمك لذيق ، والمكان من الاطراف الهادئة .

– انا نازلة عند خالتي في « السراي » فماذا اقول لها ؟

كان جالسا في « التريانو » حين وقعت عينه على النعى .. فتوى الجريدة متألها وانجه من فوره الى مكتب « التلغراف » المقابل للمشرب ليعيث ببرقية عزاء الى « السويس » . واعطاه الموظف ورقة فكتب فيها :

« الصديق العزيز ... »

حزنت للنبا الفاجع .. الهمكم الله الصبر على فقد كريمكم .
وتقبل صادق مواساتي

ثم ردها اليه .

– تسمح ببطاقة سيادتك الشخصية ؟

– بطاقتي ؟ لماذا ؟

– في مثل هذه المناسبات لا بد من البطاقة للتأكد . لا مؤاخذه هكذا الاوامر .

ومد يده يستخرج البطاقة من سترته ، وقبل ان يضمها امام الموظف ، سمع صوتا نسايا يسأل :
– وفي التهاني ايضا ؟ .

ودلت صيغة السؤال على انه امتداد للمحادثة التي دارت بينه وبين الموظف ، وكان الرجل كان ينتظر ذلك فقال وهو يدون رقم البطاقة وتاريخها على الورقة :
– لا يا فندم .

« اما هو فاعتبر هذا تفعلا ، يستوجب نظرة توبيخ ثقيلة يرمي بها صاحبة الصوت .

« الى متى نتغافل عن الذوق ؟ » . وادار راسه الى الورد وهو ينحرف عن الصف ليخرج .
– ثريا ؟ !

وابتلعت نبضة الشوق المفاجئة نظرة التوبيخ الجافة . وتماقت النظرتان في لين ، وهو يضغط يدها بكفه المصافضة دون ان يرسلها ، لكنها خلعتها برفق بشوش قائلة :

– لحظة . ابعت بتهنئة الى احدى صديقاتي . اول مولود لها وضعته امس في « الماترنيتيه » .

وابتعد خطوات عن زحام الواقفين ، وفضولهم ثم وقف يرقبها من وراء الحاجز الزجاجي ، ويدبر عينيه في المبنى الابيض النظيف ، وفي عشرات الازجل التي تصمد وتهبط على درجاته السبع ، وفي الناس المشغولين بالآخرين وفي هذا اللقاء الذي تجم بعد تفرق طويل . ترى ماذا يكون فيه ؟ . عشر سنوات ونيف . لا شك ان الزمن قد محا فيها

— ما شاء الله . كانتك من تلميذات المدارس . ما دمت قد وافقت
فستجدين الاعتدال المناسب .

وثبتت عينيها الحلوتين على نقطة ارتكاز انفه بين الحاجبين ،
فأحس كأنه محاصر ، وكان الشيء الغييب الذي في أعماقه يمين في
الهرب ، على حين يفهم صفاء هاتين العينين كل وجدانه بالنظافة .
وقالت في نبرة تفيد التذكير والتحذير :

— وزوجتك ؟ ألا تنتظره ؟ والأولاد ؟ ..

وترجم أحساسه شحنة كلماتها الى معنى آخر ، فاحتواه شعور
غريب ، فيه حنين وخوف ، وانتفاضة في الأحشاء تماما كشعور مودع
يخشى ان تحترق الطائرة برقيقه . وقال باقتصاب :

— وهل نحن ذاهبان الى القمر ؟ أطمئني . زوجتي غضبي عند
أهلها ، والعلاج « بالراديوم » حرما الخلف .

وطرفت عيناها ، ثم استقرتا على شفثيه ، وقالت كالهامسة :

— موافقة على شرط . أنا في عربتي وانت في عربتك .

وكان جوابه إيماءة من رأسه ، اتجهت بعدها الى التليفون .

تبعت « الأولى » « رمسيس » وجاوزا ميدان عرابي ، ثم حاذيا
مبنى (الحفائية) الرابض ، فتطلع اليه في لونه الرمادي الغبر ، والى
بابه الجنوبي المفلق الذي لطحته الأيدي ، واستوت امامه غابة من
الذكريات راح يخترقها في صمت . أبصر على يساره مدرسة
(السبع بنات) وبار (القف الأسود) المقابل لها ، ثم على يمينه
المسجد الصغير الذي تقوم فيه شجرة جميز مقام المئذنة ، ومقلاة
الحاج صابر — كل شيء على حاله برغم ربع قرن من الزمان .

الحوانيت والمقاهي ، وشرفات المنازل في غلاتها الترابية ، ولون
الأرض الرصاصي . حتى الطابع العام هو هو ، حيث يبدو الحرص على
لقمة العيش في تضامن وبسالة .

وبغثة ، تخيل مصارع شارع « الهاميل » الدموية في تقزز ،
ومعارك هذا الشارع الأكثر ضراوة ، والتي كان يتشمم رائحتها في
الجو ، فإذا ما بدت نذرها أسرع الى المسجد واختبأ بين فروع شجرة
الجميز ، ثم تتوالى لذائفه من الحجارة الصغيرة ، ويظل يصيب بها
الانكليز والاستراليين ، كما يصيب المصافير التي يصطادها من حديقة
الشلالات .

كانت المعركة تنشب فجأة ولاوهى سبب ، ربما من أجل تنكوت
تهرسه عربة صفراء . ويأتي الرجال المدد من المقلاة ، خشب مشتمل ،
وملح بمسحوق الكبريت يطس على العيون الزرق .

ثم شجاعة « فوزية » راقصة البار ، وقتلها الضابط الأميركي
بزجاجة خمر ، وجنون مراهقته ، وزيارات شارع « الجنينة »
المستورة ، التي يبكي بعدها من الفيظ والندم ، حيث كان يجد هؤلاء
الكلاب هناك ... ويأرهم يعربدون في الأجسام التي أباحها الضياع !

شريط قدر طواه حين لمح « ثريا » في مرآة القيادة ، فاستسحف
انصراف خاطره عنها ، وكر على الفور يستمتع بالتفكير فيها ، وهو
يلعن غابة الذكريات المعتمة ، ويعاني الحيرة من قانون تطبيقه الحياة
بلا تفسير . بل ليكن تفسيره ما يكون صدفة ؟ حكمة ربنا ؟ المهم ان
« ثريا » الآن معه ، بعد تلك القبية الطويلة . هكذا وبدون مقدمات .

اما حدوث اللقاء في الوقت الذي يجمع فيه البيوتنة الكبرى من
أمراته ، فأمر ينبغي ان يتقبله بدون تعقيد . تلك اتسع خرقها على
الإصلاح ، وفات اوان الانتفاع بها « انتهينا » . ومع السلامة يا بنت
المقاول الذي يكره القطاع العام . عيشي ليالي القاهرة المضيئة مع
غيري . عيشيها مع صديقائك في لقو أو لهو ، لست ابالي يا حبة عين
أمك . آثرت أهلك علي ؟ فضلت منزلهم على بيتك المكيف في (اسوان) ؟
مع السلامة يا بنت المقاول وشكرا لأبيك .. فلو لم أكن عملت معه يوما
لما عرفت « ثريا » . لكن بماذا أتملكك يا قانون الصدفة لتبوح بسرنا؟

حيرتني في الأول وتحيرني الآن . ومبلفي من العلم انك خيط رفيع
يحركنا دون ان نراه وكل حركة مرهونة بوقتها .

— اتفقنا ... !

قالها أبو ثريا في مكتب المقاول بالجيزة ، ثم أوى المهندس
الشاب ثغته ليشرف على العمل .. وقبل ان يتم البناء الذي خطفه على
الورق كان قد عرف كل شيء عن الأسرة الصغيرة .

ثريا ، وأما التي ماتت من عامين ، والاب الذي يهوى شقة جديدة
لامرأة جديدة ولا يرضى لابنته الوحيدة ان تعمل ... واصرار البنت
على التوظف بمؤهلاتها العلمي الكيميائي .. ويومها فكر الشاب في هذه
الجامعية الجميلة الجريئة الى حد المشاكسة ، وكان تفكيره قريبا ...
ويقصد أو يغير قصد هاجمته في عرينه . كان العمال يصبون السقف ،
وسمعها تصرخ فيهم معترضة على قلة الرمل وزيادة الإسمنت . لا . كله
الاهل . وتصدى لها بالشرح والتحليل ، محتدا في البداية ومنتهيا
الى ما يشبه السخرية منها .

— يا آنسة ، انت اخترت ان تديبي هذا الجمال في « الإحماس » ،
فمالك و « الزوايا الحادة » ؟

ولم تعتذر ، ولكن العلاقة بدأت بهشة فابتساما ، ثم توقفت عند
الموعد . ماطلته وماطلته وماطلته ، وأخيرا :

— قل ما عندك .

— ساقوله حين نلتقي في الهرم .

— أولسنا معا الآن ؟

— بلى . لكن النجار يسدق السامير في النوافذ ، والعمال
أذانهم لنا ...

— هل تريدني ؟

— أريدك ... أريدك . نعم . أريدك .

— كلم أبي .

— لكن ... نحتاج الى مزيد من التفاهم في جو هادئ .

— في بيتنا حديقة ...

واستعصمت ، وتنازعا على غير شيء ، ثم افسد ما بينهما طول
التمادي ، وضرب الدهر فامتد جسر من الزمن طوله آلاف الايام .

وعاود النظر في مرآة العربة فابتسمت له ، واقتربت نهاية الطريق
فمال يميناً ، ثم توقفا في المدخل المنحدر وسارت الى جانبه متجهين
الى باب المطعم الشمالي ، ولاحظ بعد خطوات ، انها تباعدت عنه
منحرفة الى اليسار ، وازداد انحرافها ، وهي تمضي الى الامام في
شبه اندفاع . ولحق بها مندھشا ، ثم امسك بذراعها قبل ان يصدها
الحائط . كانت عيناها مفتوحتين لكن في شبه غيبوبة . وهزها يرافق
وهو يسند ظهرها الى ساعده ، وبعد نصف دقيقة ، دبت الحياة في
العينين فنظرت اليه مغمضة :

— لا تنزعج ، هذا يحدث قليلا ، يهرب الدم من نصف مخي ،

فأفقد الاتزان ، واذا كنت ماشية فقد انحرف بلا وعي كما رأيت ...
وبعد ثوان اعود الى حالتي الطبيعية . لا تشغل بالك . الطبيب يقول
انه نتيجة الإرهاق .

ووخزه القلب ، فانتبه الى انها غدت انحف ، وان وجهها الزهر
المفسول بضوء القمر مخطوف اللون ، وسماه ذلك ، ولم يدبر ماذا
يقول ، على حين انعكس في أعماقه احساسها بضرورة ملازمته . فوضع
ذراعه على كتفها وصدره يموج بخنان خالص ، واختاروا منصدة بجانب
نافذة شرقية ، وقعدا متقابلين .

ولم تقي انفها ينفرجان مرة ومرة ، كما يفعل جواد سابح ،
فاستشعر امتلاها بالانفعال والكلام . واشفق عليها وعلى نفسه من
رصيد لا خير فيه ... وأحب الصمت وكرهه ، وخاف من انقصاله
المفسد ... وتساءل فيما بينه وبين نفسه : « لماذا نشر ما في الجعبة
اذا كان لن يرصينا ؟ لكن السكوت الآن ليس من ذهب ولا من فضة ...

وانما هو كمد البحر الذي تراه ، يدفعك الى شاطئ مهجور ...
قل ولو كلمة غزل خفيفة « . واسعفته عيناه ، فراح يمسح وجهها بنظرة
متهملة ، كلمسات الاصابع ، جعلتها تبسم ، ووجد لسانه ...

- نطلب قهوة ؟

- بعد الفداء .

- ان نستمتع بالطعام .

- يكون احسن .

ثم في صوت مندر :

- معك لبنان ؟

ها هي ذي تفرصك في خدك يا حفيد « السيد محمد كريم » .

- لبنان ؟ على الجوع ؟ ..

- وماله ؟ زيادة تنشيط للجهاز الهضمي .

افق . لقد وضعت النواشدر تحت انفك .

واشملت سيجارة وهي تتأمل وجهه المربع الطموح ، ثم قدمت اليه
الملبة فردها قائلا :

- لا . انا ادخن شيئا آخر . وبطريقي الخاصة ...

ونظرت اليه مستنكرة ، فاسرع يقول :

- التدخين كالتقبيل ، يؤثر على القلب ... و

- تعني انك ...

- تماما . كلما اشتقت ان ادخن تكون سيجارتي قبله ، ولهذا
احتفظت ببياض اسناني ، مع حرية التنوع .

ثم في صوت اقرب الى التهمة :

- ربما لاني لم اجد التوليفة التي ترصيني ، ومع الوقت ادمنت

« النيكوتين » داخل اي شيء ...

وغالقتها دعابته ، ولكنها استلذت معاكسته .

- تعليل ظريف . ما رايت لو كنت ادخن بهذه الطريقة ؟

واطل الفزع من عينيه الرماديتين وهو يقول :

- رايتي ؟ لا احترمك مطلقا ، فليس كل ما يفعله الرجل يصح ان
تفعله المرأة ، على الاقل في عصرنا . ثم ان التقليد هنا صار . ومن
ناحية اخرى ، ستكونين اما النار التي تاكل نفسها ، واما عقب
سيجارة في القمامة .

- يا حفيظ ، يا حفيظ .

واردف وهو ينظر الى شعرها القصير الاصهب :

- انت شيء آخر . انت لي رفيف من الغبز الطازج .

وقالت هي في مزيد من التلذذ :

- يا حرام . تلقاها يا مسكين تملب في اسوان ، كلما اشتقت
الى سيجارة ...

- آه . احيانا ، وفي هذه الحالة اقبل باطن كفي وذاهرها ،
اربعة مرات ، هكذا ...

واختطف يدها وراح يلثم ظاهرها مرتين وباطنها كذلك . وضحكت
من كل قلبها لهذه الحركة الصبيانية التي لم تكن تنتظرها ، واسكرته
نظرتها المبهورة ، فقال بمرح جاد :

- هذا تدخين بالابواء . مجرد « ميسم » فارغ يوضع بين
الشفتين ...

ورفعت يدها الى راسه وقالت وهي تحرك سبابتها وابهامها في
شعره كمنقار حمامة لافطة :

- بگر عليك الشيب .

- ابدا . بضع شعرات لا بد منها . انها الرماد المتخلف من

احتراق السجائر ...

ثم وهو يتبسم في مكر :

- اما لو كنت اصلع ...

فاسرعت بوضع يدها على فمه قائلة :

- يا خبيث . لا تجعلها تكتة مكشوفة ...

وبدا لها ان تصرفه عن هذا النحو من التفكير ، وكانت تعرف
مدى حبه لعمله ، واندفاعه في الحديث عنه اذا ما استثير فيه هذا
الجانب ، فقالت تهاجمه لتختبر معرفتها القديمة :

- كم سنة قضيتها في اسوان ؟

- اربع .

- ياه . كفاية . ارجع الى القاهرة الجميلة . مجرى النيل
تحول ، وفيه غيرك عشرات .

دفّ بيديه كنسر انتزع من عشه ، ونسي ان التي تكلمه هي « ثريا »
بلحمها ودمها ، نسيها ، وهدر في جوفه الحب العميق الذي تعرفه ..
وطار من مجلسه بالمطعم الى هناك .. الى حيث ضجيج الحياة القوية
والجهد الخالق والعرق ، ومناقشات زملائه المهندسين امام الصخرة
المجبية الشهباء ، تلك التي بقيت من التفجير كوجه هائل يتبسم ،
وصوت « الكسندروف العبقرى » وكلماته المركزة للصالحين منذ شهور.

« ان اماننا عملا يوازي ثلاثة اضعاف العمل الذي اتمناه ، حتى
مايو سنة ١٩٦٤ . اننا نواجه الآن اخطر وادق عملية .. وهي بناء
جسم السد نفسه .. وكل طبقة من المواد التي تلقى وضعت بحساب
المللمتر ... » .

ونظر في مينها ، واندفع يتكلم وكأنه امام لجنة . تكلم عن
الغبرات الفنية التي تعتمد عليها المرحلة الثانية ، وعن خطوات السير
في تلك المرحلة . النواة الصماء ، وخطوط الدفاع ، وميكانيكية
التربة ، وعملية الحقن المستحدثة ، وقارن بالارقام بين الستارة
الرئيسية التي لهذا السد وتفوقها وبين الستارة التي تحت سد
« ميشان » في كولومبيا البريطانية ... وازدادت حماسه وهو يتحدث
عن ضرورة الالتزام ببرامج محددة ينبغي الوفاء بها شهريا حتى يتم
العمل في تكوين الجسم طبقا للتصميم الموضوع في الموعد المحدد .
ونبهته حركة الخدم وهم يضعون الطعام الى ان صوته كان عاليا .

✱ ✱ ✱

سالته وهي تنزع شوكة صغيرة كاد يلتهمها :

- كم مرة فكرت في قبل الآن يا « سيد » ؟

- مرات كثيرة . ربما عدد الشفرات البيض التي في رأسي .
وعلى فكرة عددها زوجي . وانت ؟

- ثلاث مرات فقط . صباح زواجي . وليلة طلاقي . واليوم .

ثم وهي تصب بشارب سمكة جمبري :

- العدد فردي .

وبعد ضحكة قصيرة من انفها :

- ما هذا العبث ؟ كائنا صفار .

واستثقل ان يفسد الجو بالفضول او بحديث عن مشكلات حياته ،
او حتى بسؤالها عن ملابس الطلاق ... او عن مصير اولادها ان كان
لها اولاد ... يعرفها عاقلة من يومها .. فلا داعي لافساد هضمها
بالتنقيص :

- ثريا !

نقوس على الشرخ الأكبر

اني أستاذ غصات الايام
حتى ارتاد جحيم الشهداء
لاكون نشيدا في أفواه الاطفال التمساء

جسدي العظمي اللحمي الدامي عند شريط الماء
يتمدد بين الرمل ويعرق هجسا وحماسا يحمله قيظ
الامل الى جنبات الارض نوادر خرقاء
أحفر في الرمل الخندق حتى تردمه اقدام اللحظات
استغرب قولا ماثورا كالصلوات :
- منذ الشرخ الأكبر لم نهزم
في الملحوظات :
اللعبة لم تبدأ بعد .

نشأت المصري

رغم الصبح الميت والليل الاحمق
أدمنت هواء المطلق
داريت دموعك عن سخرية الناس
حاولت .. تعاطيت الامنية الشمطاء ،
ان نحتد لنختار خطانا نحو المجد المرهون على عتبات
قرون خمسين
ونكون الفكرة للفكرة والوجه لذات الوجه المطعون
لكن بذور الخوف المرة تدفع غصني عنك بعيدا
ونعيق وحشي فوق رقاب الكلمات
حتى اذنك .. بقايا حفريات

ما اكثر ما تنسبين
اني ولدك
اني ارتاد بلاد الفقراء فقيرا وطعامي من ثمرات الاحلام

- في اسوان صناعات كيمياوية . اطلبي نفلك . وسنعيش في جنة .
وراح يكتب عنوانه على قصاصة من الورق .
- ثريا ! انا في انتظار خطاب او تليفون . عودتي بعد غد .
اجازتك طويلة ؟
- لا . راجعة الى القاهرة بكرة . لكن سافيدك خلال اسبوعين
على الاكثر بعد ان ادبر اموري .
- خلال اسبوعين ؟ يا طول عذابي .
- انت طماع !!

مضى الاسبوع الثالث كما مضى الاول والثاني . عمل ياكسل
ما بين طرفي النهار وجزءا من الليل ولهفة قلقة تزيد الى حد التوتر ،
وتجمعت حواسه في قلبه ، وازدادت الفتة ، لوجه الصخرة المتسم .
ويوما وهو في ظلها ، رأى القول في سراب الظهيرة .. رآه يطارد
الاطفال والظباء . توهم .. ؟ « لا تنزعج . هذا يحدث قليلا .. يهرب الدم
من نصف مخي فافقد الاتزان و .. وقد انحرف بلا وعي كما رايت .
وبعد توان أعود الى حالتي الطبيعية . لا تشغل بالك ... » .
وتردد الصوت في رأسه كالصدى !

محمد هريدي

رمل الاسكندرية

- نعم !
- في أي برج ولدت ؟
وهي تشير الى دورق الماء :
- في الدلو !
قال وهو يكتف ضحكة :
- وأنا في القوس . بين البرجين توافق شديد اذا لم أكن قد
نسيت ما قرأت .
- جاز . ولكن المهم اني لم اصيغ الفرصة من يدي . لمحتك وانت
داخل مبنى التلفزيون ... و ... وظهر اثر « التوافق الشديد جدا »
كما ترى . وان كنت طول الطريق احاسب نفسي .
- ثريا !
- نعم !
- أفكر فيك الآن بشكل آخر .
وتشأغلت بالنظر الى شراع بعيد يسبح نحو القرب ، واستطرد :
- نصجنا والزمن لا يرحم . فهل توافقين ؟
- قد نكون مدفوعين بحرارة الشوق القديم !
- ثريا . لا تراوغي . انت فكرت ، وأنا فكرت ...
- وعملي ؟
فقال في صوت مستبشر :

سأؤللت في حالة الغما،

لأنك عنقود هذا الزمان
تدلى على المدن المجهضة
أحبك ،

كانت خطاي
تمر بعمر المدينة ، تتنازع غيم الحنان
وكان اصطباري جنوبا ...
يللم أنفاسك الراكضة
وحين دخلت ازدحام المصلين كنت
الصلاة

وكنيت العبادة
وحين تمرغت فوق رمال الصحارى
تقطر في الدهن ، أسمك
صار وساده
وطاردني الحزن ،
كان اللهات امامي ،

وكنيت امامي ، كوجه الامومه
وخبأت روحي وروحك ،
بين الوجوه التي لا تخاف سهامي
وقلت سأعبر سور الجنود
كان الحدود التي بيننا لا تسمى حدود
كان القيود التي فوق ضعف المعاصم ،
صارت ورود .

يقولون : كل الدقائق كانت حروبا ،
وكنيت المقاتل
حتى يستفيق الجراد
ليحصد هذي السنابل
يقولون ان الحداد
على الميتين الاوائل
هو الارث ...!

من يستبيح الظنون التي لا تخاف
الحقيقة ؟

ومن ذا سيجمع ضوء الطيوف
ويغزل فوق الضلوع بريقه
اذا انت لا تستطيعين ضمي ،
لأنك كالاخرين

فخلي ترابك فوق الجبين
يعطرنى او يشيل السنين

تماديت ... حين اعترفت ،
باني الى الغيم امشي
تودين رش الطفولة فوق الغيوم
البعيده ...؟

رشي .
ولكن حذارى من المطر المقبل
حذارى من الفارس الاول
لقد كان سيفي ،
وكنيت قنبله

وحاربت رغم الطعان المخياة النازفه
جدوري وجنسييتي والقبيله
فسلت جيادي
وقبلت اعناقها الراعه
سألت عن المهرة الخائفه
فقالوا

حذارى من المهرة الخائفه
تموتين شوقا ؟

كشوق العناقيد للارض ، مت
اشتياقا اليك
ونقبت في الرمل ، وسط احمرار
الشموس

عثرت على وجنتيك
حلمت بماء البحار
وماء بلادي

تمنيت بعض المناجل
لاحصد حزن بلادي
تمنيت كل حداد الثكالى ... حدادي
لأنك يا خافقي .. يا بلادي
تموتين شوقا ، كشوق العناقيد
للارض ،

نامت عيون السهارى ،
وكنيت سهادي

متى يستفيق النيام
متى يدخل الفيل في خرم بابي
وقلت متى يا صحابي
سنجتاز هذي المخافر
اذاكر مثل الصفار
وحين تفتح تلك الدفاتر
واقرا فوق الفلاف ،

عناوينهم
تستثار الخواطر
وحين تكسرت الشمس كان الزجاج
لصيقا بجلدي

وحاولت ان استغل الجروح واصحو ،
صحت ،

وخلفت آثارهم في المحابر
ولكنني ما خنقت الرجاج

تجيشين من اخر العالم المستباح ..
حمامه

تلاقينني لا اطيع الملامه
فعمري الذي ضاع بين الجياد
ستسرقه المهرة الخائفه .
وارحل ،

وسط الحشاشة كان اغترابي
تقولين لي بالسلامه
سترجع يوما ،
وأهديك نبضا

يكسر فوق الضلوع سهامه .
تناسيت بشرا تموء عليها النجوم
القريبه

وعدت الى الارصفه
دخلت المساجد ، صليت ،

قبل السجود
سألت المصلين عن خاتمي
وقالوا بأنك مثل العمود الذي لا يمل
الوقوف

سأستأصل البرد من موسمي
واعتاد نقر الدفوف
لان الغني الذي مزقته الجياد ،
مسافر

لان غيوما تجيء ،
واخرى تروح ،
بلا رعشة ... زخة ... او رعود
وحين انزلاق النعاس ،
على سفح جفني
يصير اغترابي لهار
ووجهك دار
لماذا تقطرت في الدهن ، هل انت كل
النساء ؟

رايتك سرجا على المهرة الخائفه
رايتك فوق الرصيف
رايتك في واجهات السماء
وفي السوق .. في المكتبات
وبين المواويل .. بين القرى المبعده
وفي ثنيات الرداء
يتوجك الحزن ،

كل النساء خائئات
اذا لم يطلقن عصر الكآبه
اذا لم يلدن السحابه

اسامر بقياك ، كيف ارتحلت ؟
وكيف تسمى السياط التي فوق
ظهري صلابه ؟

يودعني الله ،
فوق السفينه
تراقصني الفرحة المخجله .
والمح فكرا غريبا
يمدد في شمسنا أرجله .
ومثل اشتياق العيون الصغيرات
للمكحله

اموت اشتياقا
وانسى الجواد الذي لا يعي قاتله
وانت !!
لماذا ارتحلت

لاني تشاطرت خنت القضية ،
وقلت باني الذي لا يخون ؟
لاني هجرتك ، بعث المواعيد للاخرين ؟
بريء اذا كان عصري يعيش التشاطر
بريء اذا كان عصري يسمى الذي
لا بخاف ، الرصاص ، مفامر
لقد كنت ابنا لتلك الوجوه الكثيبه
وفارقتها قلت دارى الحبيبه
لماذا ارتحلت

وخلفت آثار تلك الانامل
على وجه بيتي ؟

سيول من الرفض تأتي
لتجتاح كل السواحل
سيول تحيل الحروف قنابل
يقال بأن الجياد التي تعتلها ،
تحب المخاطر

متى اي هذا المسافر
ستنزح جلد البكاء
وتلبس جلد المفامر ؟
الكويت فيصل السعد

الإنسان بين الفريضة والمطاردة

بقلم محمد محمود عبدالرازق

كان يبدو وجه الشاب كما لو كان يضحك . انتقل لهيب الشمس الى وجتي ميرسول وتجمعت قطرات العرق عند اهداب عينيه . سحب الشاب مديته من غير ان ينهض ولوح بها في الشمس . انفجر الضوء على الصلب الذي بدا كسلاح طويل يراق خيل له انه اصابه في جبهته . سال العرق دفعة واحدة على جفونه وغطاها بستار داغر كثيف . فقدت عيناه الرؤيا خلف ستار من الملح والدموع . لم يعد يحس الا بدقات الشمس على جبهته وبالسيف الباذغ من السكين المسلط امام وجهه . كان هذا السيف الحارق ياكل اهدابه ويقف عينيه وكل شيء امامه يترنح . نفت البحر كتلة الهواء سمكة وحارة . بدا كما لو كانت السماء قد فتحت بكل طولها وعرضها لتمطر لها يؤثر على كيانها كله . تقلصت يده على المسدس واستجاب الزناد للضغط وبدأت الماساة . فهم انه دمر توازن اليوم والسكون الرائع للبلاج الذي كان سعيدا به .

هل يصدق قضائه هذا السبب؟! .. القاعة كلها تضج بالضحك . ويقضي القضاة باعدامه لانه وضع امه في ملجا عجزه ، ولم يك يسوم وفاتها ، ونهب غداة ذلك اليوم الى البلاج ، وبدأ علاقة غير مشروعة مع فتاة اصطحبها لمشاهدة فيلم هزلي لفرنانديل ، وانشأ علاقة اخرى مع قواد . وذلك بعد ان البسوا هذه السوافاع اودية ليست لها ، حاكها المدي العام ذو الخيال الخصب بتصوره الخاص .

اذا ما انتقلنا الى قصة « القضية » لزهير الشايب فسوف نواجه بميرسول آخر ذي ملامح مصرية خالصة يعنى « يوسف » . ويذكرنا هذا الاسم بادعاء امراة العزيز الذي اودع يوسف بسببه السجن ، لكن يوسف النبي وجد من ينه قضائه الى قد اتفهم ، والفرق بين قده من دبر وقده من قبل . اما نبي هذا العصر الذي يحاكم دوما عن جرائم لم يرتكبها فلا عاصم له . وكلما حاول بكل طاقات البراءة فيه ايضاح الحقيقة انكرها قضائه لان في انكارها قضاء لصالحهم . ان المحرك الاول لهم هو المصلحة الشخصية . وهذا ما يجعلهم يهتمون الإبراء ، وهم يعتقدون انهم قد وضعوا ايديهم على عتاة المجرمين . ان السلطة هنا تبحث عن عصابة تزيف النقود . وهي في سعيها تزج بمديد الإبراء في السجن ، وتجبرهم تحت وطأة الارهاب والتعذيب الجسماني والنفسي على الاعتراف بجريمة لم يترفوها . كل هذا لا للبحث عن الحقيقة ، وانما - كما تقول القصة - سعي وراء المكافاة الكبيرة والترقية التي أسالت لعاب كل من اشتركوا في المطاردة من المخبرين الى الضباط . هذا هو العامل النفسي الذي يحركهم جميعا

حينما كانت الاحذية النازية تدنس ارض فرنسا ، وبيتان العجوز يقف على راس حكومة فيشي الخائنة ، والفتيات الصغيرات يبعن اعراضهن مقابل كسرة من الخبز او شريحة من الزبد او قطعة من السكر ، نشر انبيير كامو قصة « الفريب » . ونحن لا يهمنا هنا مسيرة «ميرسول» الكاملة : هذه الروح الرقيقة الخجولة المجاملة ، التي ارقها الملل ، واضناها الضياع ، واضاعها اللعب ، رغم محاولاتها المتعددة لاقتناص اللحظات السعيدة العابرة . ما يهمنا هنا - على وجه الخصوص - هو سيطرة المؤسسات التي ابتدعها الانسان لحمايته على مقدراته حتى غدت سجنه لا بيته . الهوة العميقة الرهيبة التي تفصل بين الصحة المطلوبة باثبات براعتها ، وجزارها الذي يرتدي مسوح الرهبان ويمسك الميزان.

لقد ارتكب ميرسول جريمة قتل ... هذا حق . وعقوبة جريمة القتل في قانون هذه المؤسسات التي افترضت علم الكافة به ، واتفاقهم على قبوله والرضوخ له ، هي الاعدام ... هذا حق آخر .

اما الذي ليس بحق فالمسافة الشاسعة التي تفصل بين انسان ارتكب فعلا تواضعا على تجريمه ، وفهم مصدري الاحكام لظروف بواعث ارتكاب الجرم .

الذي ليس بحق ان تتكاتف نظم هذه المؤسسات وتتفق على ادانتك لغير اسباب ارتكاب الجرم كذاكك او الحادك او مصاحبتك لقواد . وتصويرها لكل هذه الامور بالصورة التي يمتطها لها شكها المفترض فيك ، وبمدها الثاني عنك . ان تتوقف حيائك على بلاغة المدي العام او اخفاق ممثل الدفاع من اللحاق بقافلة منتجي الاحكام . ان تتحول قضيتك الخاصة في ايدي قضاتك الى مادة تبحث بعيدا عنك ، عليهم الانتهاء منها على وجه السرعة ليتفرغوا الى ما هو اهم . ان تتدخل في عدالة الانسان مهما حسنت نيته عسوامل جوية وصحية ونفسية واجتماعية تمل عليه الحكم .

ان الباعث الحقيقي لارتكاب ميرسول لجريمته هو اصابته بضرية شمس : كانت اشعة الشمس تسقط في اتجاه راسي على الرمال فتمدها ببريق لا يكاد يحتمل تتصاعد منه حرارة تحيل التنفس الى امر مجهد للغاية ، والبحر يلهث بامواجه الصغيرة في انفاس مكتومة . نصف نائم كان يسير ، والرمل يبدو لعينيه كمرجل احمر يغطي ، والحرارة تنكئ عليه لا اعتراض طريقه الى المنبع الظليل . عند وصوله اليه فوجيء بالشاب الذي جرح صديقه بمديته منذ لحظات . ربما بسبب الظلال

وان اعتد بعضهم انه يبحث عن الحقيقة . والحقيقة - من جهة أخرى - لا تعنيهم كثيرا ، فانهم ان يتقنوا المؤامرة حتى تبدو كالحقيقة فيصدقها الناس .

ان دليل الانهام الاول في نظر هؤلاء القضاة هو انه اصر على اعطاء الجنيه الذي اكتسب زيفه فيما بعد للكماري وادعائه بعدم وجود غيره معه رغم انه يحمل قطعة من ذات العشرة قروش . ويرر يوسف هذا المسلك باحتفاظه بها كتذكاري (لان عليها شعار مناسبة وطنية) . وكما كان ميرسول يتعمر بما في موقفه من سخرية حينما سألته المحكمة عن سبب ارتدب الجريمة فخلط الكلمات قليلا وهو يقول « ان هذا كان بسبب التمسس » . فان يوسف قد « شعر بسخف الرد » ولكن لم يجد منه مناصا « (ص ١٤٧) . انه الحقيقة .. غير ان الحقيقة ليست دائما وسيلة الافناع بظاهرة الذيل ، وكما ضحكت القاعة من ميرسول ، فان الوصول المحقق قابل يوسف بسخرية لاذعة : « ماذا تقول يا اخ ؟ » (ص ١٤٧) . فهل يتخلى بنو العصر الحديث عن الصدق ؟ . ان يوسف وميرسول لم يتحليا عنه حتى في احلك المواقف .. حتى في تلك اللحظات التي يكون الكذب او التامين على كذب الآخرين فيها او جهلهم ، هو طوق النجاة الوحيد . فعندما ضاق المدعي العام بميرسول فتح درجا في دولااب السجلات ، وأخرج منه صليبا من الفضة عليه صورة المسيح ، واخذ يلوح به تجاهه وهو يصيح : هل تعرف هذا ؟ وعندما اجابه بالنفي استبد القصب بالمدعي العام وفاخر بان ايمانه بالله لا يتزعزع وانه لو كان يشك في ذلك لاصبحت حياته بلا معنى ، ثم قال لميرسول متمجبا : هل تريد ان تصبح حياتي بلا معنى ؟ .. وكان من رأي ميرسول ان هذا نسيء لا يهيمه ، فما كان من المحقق الا ان وضع الصليب تحت عينيه وهو يصيح بطريقة غير معقولة : اما انا فمسيحي . واني لاطلب من هذا ان يغفر لك خطاياك . لماذا لا تستطيع ان تؤمن بانه تذهب من اجلك ؟ وكعادة ميرسول حينما يريد التخلص من شخص يجد صعوبة في الإصغاء اليه ، يظهر بانه يوافقه على ما يقول . لكن المحقق لدهشته اعلن انتصاره : ارايت ؟ . ارايت ؟ .. الا يعني هذا انك تؤمن به وانك ستفوض امرك اليه ؟ لكن ميرسول قال له : كلا .. مرة أخرى .. فتهاوي فوق مقعده .

ولقد وضع يوسف في موقف مشابه ، ولكن بطريقة مصرية ، فالوصول المحقق يستعمل للكلمات والصغاف لانتزاع الاعتراف . وعندما ينهه يوسف الى هذه المعاملة السيئة يعاود الهجوم عليه وهو يزعم : « سيئة ؟ كنت تظن نفسك ذاهبا للسينما .. الاقسام كلها هكذا (وعاد الى مكتبه بينما صوته يعلو مؤكدا) في السند . في الهند كلها هكذا . غافارين عندما ذهب الى القمر وجد الاقسام هناك .. هكذا .. وهنا اندفع يوسف يقول بعناد :

- غافارين لم يذهب الى القمر . دار فقط حول الارض .

- يعني انا كذاب ؟

وهب واقفا من جديد ، وخطا نحوه خطوات غاضبة :

- غافارين ذهب الى القمر . ذهب يا ولد . ذهب .

- لم يذهب .

- ذهب .

- لم يذهب .

- قلت لك ذهب . تكذبي ؟ ..

وانهال فوقه ضربا ، ووجد الخبر عبد العليم الذي كان يحاول تهدئة الوصول ويحول بينه وبين يوسف ان المتهم « لطول لسانه » لا يستحق سوى الادب . وظل الوصول يكرر مع كل ضربة :

- ذهب . ذهب . ذهب . فل يذهب يا ابن ال ... حتى سقط

يوسف فاقد الوعي (ص ١٥ وما بعدها) .

واذا كان الصدق هو اهم جوانب الاتفاق بين ميرسول ويوسف ، فان الاختلاف الجوهرى بينهما يتمثل في كفر ميرسول وايمان يوسف بهذه المؤسسات . لقد احس ميرسول منذ البداية بان قضيته لا تعني احدا ، وبدا له كل شيء يحدث كما لو كان لمبا ، حتى ان احد

الحراس سألته عن شعوره فأجاب « بان مشاهدة قضية شيء ممتع على كل حال » . وبعد صدور الحكم وعلمه بان نأجحه قد اصبحت مؤكدة تجسم به عدم تناسب مضحك بين هذا الحكم وبين الاجراءات التي اتبعت منذ لحظة التقى به . فكون الحكم لي - مثلا - في الساعة الثامنة مساء بدلا من الخامسة . او انه كان من المحتمل ان يكون شيئا آخر ، وان الذين اصنوه رجال يمكن ان يغيروا اعتقادهم كما يغيرون ملابسهم ، وانه صدر باسم فكرة غير واضحة كالشعب الفرنسي او الالمانى او الصيني . كل هذا ازال عن القرار في نظره كثيرا من جديته . وتعد صفع القسيس اندي زاره في زنازته قبل تنفيذ الحكم بالحقيقة كلها : « قلت له انه ليس ابي ، وانه يقف مع الآخرين ضدي » .. انه واحد منهم ، من هؤلاء الذين نفهمهم المؤسسات باليزات ليدوروا في عجلتها ويحرصوا على استمرارها ، وان الدائرة ستدور عليه فيدان مثله حين تتخلى عنه هذه المؤسسات بعد استهلاكها له .

اما يوسف فانه يتمتع بعنوبة الانتماء ، فيتعاطف مع الاماني القومية ويخضع للقانون وان فوبل تمسكه به بالسخرية سواء من الناس او من السلطة ، فعندما قبضت عليه اليد انخسنة للمخبر عبد العليم الذي دس اليد الاخرى لجسمه العملاق في جيبه ، شعر بانتهاك حرمة وانبعث القصب من اعماقه محتفيا بمبدأ بطلان التفتيش « التفتيش غير (قانوني) هل معك اذن من النيابة ؟ » . هنا ضجبت العربية كلها بالصحك (ص ١٤٢) . وحينما ضربه الوصول وذكره بان الضرب ممنوع تهكم الوصول ساخرا : « ومن الذي منع ؟ » . وعندما اخبره بان المانع هو « القانون » تجسد غيظه في كلمة قوية مزودة بوابل من السباب معلنا انكاره لذلك القانون « القانون » . الذي وضع القانون جالس على مكتبه . لم يات هنا . لا يعرف الاشكال التي نتعامل معها » . ثم يشتد هياجه فيعلن طبقية القانون وان احتفى بالاخلاق « القانون لم يوضع لامثالك . لا يعرفكم . القانون للشرفاء . لصحايكم » (ص ١٤٩) . لكن يوسف يزداد عنادا ويتشبث بقاعدة من اهم القواعد التي جادت بها الثورة الفرنسية على الانسان : « المتهم بريء الى ان تثبت ادانته » . فتزداد سخرية الوصول : « اشكنا اذن » . ويقول المثبث بالقانون انه سيذكر للنيابة مسألة ضربه ، فيشمر الوصول بالاهانة ويمسك رقبته بكلتا يديه حتى يحول عبد العليم بينهما : « تقتله في غضبك . يحسبونه علينا واحدا ككل الناس » (ص ١٤٩) .

من هذا الاختلاف بين ميرسول ويوسف يتضح لنا الفرق بين « الغريب » و « المطارد » : الغريب كما صوره البير كامو تجسيد لفلسفته التي تنقطنها كثير من الكتاب والمفكرين في مختلف انحاء العالم مبدعين ومقلدين ، وبنوا عليها عوالمهم الخاصة الاصلية او المنقولة . والمطارد كما صورده زهير الشايب فكر وفن في اصالة بعيدة عن التبعية ، ومعاناة بعيدة عن الزيف بمجموعته القصصية الاولى . فالغريب هو ذلك الانسان الذي يحس بان بيئته التي خلفها لم تعد بيئته بل سجنه . اما المطارد فانه ذلك الانسان الذي لا يتخاصم مع البيئة لكنها تطارده بكل تسلطها وسطوتها . والمؤسسات الاجتماعية والسياسية تشتبك مع المطاردين (بكسر الراء) المتطوعين - ان صح التعبير - في جرم المطاردة ، وعندما يقع الصيد في شباكها فانها تنكر عليه حتى انتماؤه ، بل انها تحاول ان تجرده منه ليحل لها التكنيل به . وفي ذلك تفسير لاستنكار الوصول احتفاظ يوسف بشعار مناسبة وطنية ، بل وانكار ايمانه بالله « والله العظيم ، والله العظيم . تقسم انت ايضا بالله ؟ تعرفه ؟ تعرفونه يا اولاد الكلاب ؟ تعرفونه يا مجرمون ؟ » (ص ١٤٨) . وهذه المؤسسات لا تحترم حتى قوانينها ، فهي قد وضعتها لحمايتها وليس لاقرار العدالة . لايجاد مير وجودها وتعلمه للمحافظة على مصالحها ، لا للمحافظة على حرية الانسان واستتباب امته ، او كانما وضعتها لتتمتع - في شغف مبالغ فيه - بعرقها .

اذا ما وعينا هذا الفارق بين الغريب والمطارد وعدنا الى المقارنة بين ميرسول ويوسف ونحسن مزودون بهذا الزاد فسوف نصطدم

بالنتيجة الواحدة المنبئة بأن الانسحاق والضياح هو قدر الإنسان سواء كان على وعي بمبئية الحياة كميرسول ، او غفل عن مبئيتها كيوستف . ونظرة الى أدلة أدانة يوسف تؤكد هذه النتيجة . فيوسف هو المجرم في نظر السلطة والناس : لانه خاف عندما تحدث المحصل عن الذهاب الى انقسم ، ولانه أصر على إعطاء الكمساري الجنيه وادعى عدم وجود فكة معه ، رغم حمله للقطعة الفضية . ولانه حاول إلقاء الجنيه من النافذة حينما كشف له المحصل زيفه ، ولانه حاول النزول في منتصف الخط رغم ان تذكرته كانت لنهايته .

ان الفنان الذي يحمل العالم بين جنبه يشارك مشاركة فعالة في الحركة الشاملة للكون وتاريخه . وهذه المشاركة - كما يقول روجيه غارودي - تعني في آن واحد ان يكون مرآة للكون ومساهما في حركته . ولقد استطاع زهير الشايب في مجموعته الأولى « الطاردون » ان يقرأ القانون الاساسي لعصره ، وان يقدم اجابات كاشفة على قضايا الانسان التي يطرحها العصر على الانسان ، وذلك حينما اوقع ابطاله الابرياء في شرك الطاردين الشرسة بيئية مغايرة لبئتهم : بيئة يتطلع كل منهم اليها من وراء الغيب كتطلعه الى الجنة المفقودة التي غرسها الرب الاله لعباده ذات يوم في شرق عدن ، والتي تحولت حياته كلها منذ اخراجه منها الى لحظة انتظار لاجلها ، حتى اذا ما دخلها طارده وسجنته وأهدرت آدميته بالتعذيب الجسماني والنفسي . بل وسفحت دمه مع انعدام المبرر على قارعة طريق اجرد . ولقد بدأ زهير مسيرته بوضع يده على تحفة خصبة نابضة بالحياة ، هي اللحظة التي تظا فيها قدم القروي القاهرة لأول مرة ، كما في قصص : « الغريب » و « الطاردون » و « القضية » . وهي لحظة - كما نرى - حاسمة وحرجة هداها اليها حسه الفني ليظل يحلبضرها المردار بحساسية مرهفة وعين يقظة تتعقب المراتب بصبر جميل حتى يمتلئ الوعاء ... وعائنا .

ومدينته ليست مدينة صغيرة متاخمة للريف ، وليست عاصمة من عواصم المتمثلة في مراكز الاقاليم مهما كبرت . انها العاصمة دائما كرمز لأقصى ما امكن للحضارة ان تعطي . وهو ينتزع انسانه من حضن الطبيعة الى قمة الحضارة ليعمق احساسه بالقرية . وانسانه لا ينظر الى الحضارة بغضب وانما بانهار . لا يعيش الحب واللاجدوى ... وانما البراءة والظاهرة . لكن الاحداث التي تطحنه في ضراوة تملن انه كان وسيظل مطاردا ايذا .. متربصا به دائما ، لا يكاد يفلت من حبال الآخرين الا ليقع فيها من جديد ، وكأنها صخرة سيزيف الذي فرض عليه ان يعملها على ظهره ، لكن الفرق بينه وبين سيزيف هو ان سيزيف كان على دراية تامة بحكم الآلهة ، اما هو فلا يمي ماساته ، فيظل متشبها بارضها ، مؤمنا بمؤسساتها وما تسنه من تشايع ، متعاقفا مع امانيتها القومية ومعتزا بايامها الوطنية .

وتتيم هذا الانسان بالمدينة ، لا يمنعه من الحذر منها ، ذلك الحذر الساذج الذي عرف عن اهل قرانا . فهو لا يتمكن من دخولها الا بعد ان تكون الفكرة الشائعة عنها .. عن ساكنيها وأخلاقياتها قد نضجت في ذهنه . وهي فكرة - كما نعلم - ليست في صالحها ، تفديها مسامرات القرية عما شاهدوه هم او ذويهم من احداث تقف وقفة طويلة عند النصايين والنشالين الذين يسرقون الكحل من العين .. وعند النساء الداعرات ومغامرات الغرام السهل .. وعند أهلها الذين لا يعرفون بعضهم البعض ، ولا يردون السلام الا عند وجود المصلحة . واذا كان لصومها من عسوامل الترهيب ، فان نساءها من عوامل الترهيب . ولقد أعد ابطال المجموعة العدة لكل شيء كي لا يقبوا او يخذلوا ورأس العدة مخافة الناس والبعد عنهم .

فيصل « الغريب » لا يركب الاوتوبيس الا بعد ركوب الجميع . ويختار من الاماكن اكثرها بعدا عن الزحمة ، واذا وقف بالعربة فانه يحكم اقبال سترته ، ويمسك بيده حديد المقاعد خشية اختلال توازنه من جهة ، وحماية لجيوبه من جهة أخرى . بل انه يتحاشى سؤال الناس

عن الجهة التي يقصدها حتى لا يعرفوا انه غريب فيقع ضحية النصايين . ولقد وجد في هؤلاء اللصوص مبررا يدوي به اخفاقه ، فعندما يفقد في نفسه الجراة - كاهل القاهرة - عن ملاحقة الفتيات ، او عندما يتدخل سبب خارجي يوقف الملاحقة ، يقنع نفسه بان الفتاة الجميلة الاثينة التي بهرتسه ليست سوى « نشالة تفري الناس بمظهرها » (ص ٥) . وعندما يشعر بالتضاؤل بجوار اهل المدينة لان ملايسه التي لا تجاريا ملابس اهل القرية تبدو بالمدينة خشنة قديمة ، وحذاؤه التجديد اللامع يفقد بريقه ، يحاول تخطي الشعور بالدونية بالافناع الوهمي بان اللص واحد منهم فتنهواي بذلك اصنامهم .

لكن المدينة تصر على تذكرته بغربته مع كل خطوة بخطها ، او تصرف يصدر عنه ، فالبيع في المحلات له نظام لا يمه ، وحتى السير في الطرقات . واهل المدينة لا يتركونه وشأنه ، بل يعرون - من باب التندر غالبا - على تذكرته بقرينه فيتفاهم احساسه بالقرية ويزداد تمسكا بالقرية واخلقا كما في قصة « القضية » كوسيلة للتفادي ، لكنه لا يفقد حبه للمدينة ، ويحاول ايهاج نفسه بمفرياتا . واشهى مفرياتا نساؤها . فليسر وراهم ، ولتحدد خطواتهن موقع خطواته . يقول سارتر في احدي ملاحظاته : « ان المتسكع يجد منظر الشارع محبا لان المارة النهمكين ، المنطلقين على همومهم ، المركزين افكارهم على اعمالهم لا يعيرونه ادنى اهتمام ، لكن يكفي ان يرفع احد هؤلاء المارة رأسه على حين غرة حتى يصبح المراقب مراقبا ، والطارد مطاردا » . ولقد فكر « الغريب » في امر هذه المطاردة لكن المدينة لفتته على التو اهم مبادئها : اللامبالاة . فلا احد يعرفه هنا . لكن لامبالاته التي شجبت ملاحظة سارتر لم تحمه من الاكتئاب : « لا احد يعرفه هنا ، لذا فلا حظ له في هذا الميدان » (ص ١٢) . والمدينة لا تتركه لاكتسابه ولا مبالاته . انها « نداء » العصر . وهي ككل « نداء » لا تتسرك ضحيتها الا بعد ان تفرقه في بحرها .. تذيبه كلية في هذا البحر حتى يتحول الى قطرة تدخل في تكوينه لكن تبخرها لا ينقص مائه . ذرة من تراب .. حبة رمل مهملة في صحراء شاسعة .. رقم من ملايين الارقام التي تضمها دفاتر مكاتب السجلات المدنية ، لذلك فان المدينة لم تسلبه تقوده ، وانما سلبته بطاقته الشخصية لتريه انه ليس الا رقما ان ضاع ضاع « وليست هي التي ضاعت .. ولكن انا .. » (ص ٢٤) وها هو الشاويش يقول له : « هات بطاقة مكتوب فيها انك ملك لقوم تقول لك يا مولانا العظيم » (ص ٢٠) . لقد كان يسخر من الذين طالبوه باستخراج بطاقة « ما معنى ان يحرر ورقة يكتب فيها اسمه ومهنته وموطن ميلاده .. ثم يلصق صورة له .. ليعرفه الناس .. ومن من الناس هناك لا يعرفه ؟ » (ص ٢٣) . وها هو يواجه بمن يشككه في اسمه .. في نفسه « تلك اول مرة يجد فيها اسمه منفصلا عن ذاته .. عن وجوده ، وعلى الرغم من ان هذا السؤال لم يوجه له من قبل ، ولم يواجه به هو نفسه ، الا انه كان يدرك كآمر لا يقبل الجدل او النقاش ، ان اسمه جزء منه . من مكوناته . بل ان اسمه هو وجوده . فمن يشك اذن في وجوده ؟ كان يهيا له ان اسمه مرسوم على كل ملامحه . على كل اعضائه . كان يخيل له ان اظافره وشعر رأسه واصابع اطرافه ، ولامح وجهه ، بل وملابسه وعمله .. تنطق جميعها باسمه فعره الناس دون سؤال .. » (ص ٢٢) .

رغم هذا الدرس القاسي الذي تلقاه صاحبنا الريفي في اول زيارة له للمدينة ، فقد استجاب لنداءاتها مرة أخرى وعاد اليها في قصة « الطاردون » وقد عقد العزم على الاستقرار فيها . لقد جاء اليها هذه المرة وفي جيبه توصية بتشغيله موجهة لاحد بكواتها من والده الذي يعيش بالقرية . الا انه لا يتمكن من توصيل التوصية لان بواب العمارة يشك في امره فيجري اعوانه خلفه وهم يصبحون : حرامي .. حرامي .. وتتبعهم المدينة كلها حتي يسقط على الأرض مقضيا عليه او يكاد . ومع ذلك فانه يستجيب لنداءاتها مرة أخرى ويعود اليها

في قصة « انقصية » اما بشخصه ان لم يكن قضي عليه نهائيا ، واما بتسبيبه أو فريته ، وقد حصل بالفعل على عمل بها ، ولهذا فأنسه يحاول تجنب المشاكل وهو لا يزال في فترة الاختبار - رغم تندر زملائه عليه . هذا أنتندر الذي يزيد تشبثا بجسوره واصرادا - في نفس الوقت - على المحافظة على الوظيفة . وإذا جاز لنا ان نتتبع تطور البطل بعد « انقصية » فأننا نكاد نجزم بأنه سوف يتحول من حالة « المطارد » الى حالة « الغريب » اذا ما استطاع ان ينفذ الى ما وراء الاحداث الطاحنة ، ويضع يده على البذور الفاسدة التي كشفها ألبير كامو .

اذا نأهنا هو شأن صاحبنا بالمدينة ، فماذا كان شأنه بالقرية ؟ . ان الاجابه بحكم علينا العودة الى القرية ، ولقد منحنا المؤلف هذه الفرصة العملية حين ضم لهذه المجموعة قصة « الزيارة » (١٩٦٥) . انها احدى القصص التي نعر بعقد وشفافية عن حقيقة الوضع في الريف . وبطل هذه القصة هو الخفير مجاهد عبد السميع راضي . ولقد حمل المؤلف اسمه بصفاته ، فهو مجاهد حقيقي سواء بالمعنى الواسع المأم للمجاهدة في الحياة ، او بحكم اخلاصه في عمله وتفانيه في تتبع المصوص والقتلة ، وهو مطيع لا يني عن تنفيذ اوامر رؤسائه وعلى الحفاظ على واجبات الوظيفة حتى من الناحية الظهيرة . وهو راض ، اذا تمرد مرة على واقعه فانه لا يملك غير الحلم سواء حلم هو او آمن بأحلام الآخرين « زوجته هي الاخرى بنت حلال منامها لا يخيب . رات المنام ننسه ثلاث ليال متتالية . وسط دارهم مليء بكيزان الذرة الخضراء . كناكيت لا حصر لها تملأ البيت . اللون الاخضر في المنام خير ، وانكناكيت بركة لا حد لها » . واليوم تجيء فرصته لتحقيق حلمه ، فالحافظ سوف يمر بالقرية ، ولقد خرجت القرية كلها لمشاهدة هذا المرور العابر ، واولك حفظ النظام بجزء من الطريق اليه . ليست المشاهدة هي هم مجاهد ، بل ولم يكن حفظ النظام هو همه الاول ، ان تحقيق حلمه هو ما تصبو اليه نفسه ، ولهذا فقد اصلح من حال حالته ، وكوى جلبابه ، ولع بندقيته ونحاسة ليدته ، ووقف وقفة انتباه لا يتفنها غيره من الخفراء ، وسوف يشاهد الحافظ هذا كله ، وسوف يلحظ حفظ النظام بمنطقته فيتحقق حلمه . لكن مرور الحافظ كان خاطفا حتى ان مجاهد نفسه لم يره ، مرت ست عربات قيل انه كان بأحداها .

لقد كان الحافظ في نظره هو القدرة العادلة التي يسمى طول عمره للوصول اليها لتحقيق حلمه . واذا نظرنا الى آماله التي يحلم بها هسنجدنا لا تملو الاحتياجات الضرورية : ان يمالج ابنه المريض ، وان يزداد مرتبه جنيتها . بل انه حتى في حالة نمو الحلم التلقائي الذي يصل به الى ذروة الخيال ، نلاحظ ان هذه الذروة ذاتها ضرورية وان كانت مكافاة كبيرة في نظره ... عشرة او خمسة عشر جنيتها . الا ان الاحلام لا تحد ، وها هو يصل بأحلامه الى مرحلة الترف فيحلم بصورة مع الحافظ تشر بالجرائد فيعرفه الناس بالقاهرة . اذا ما استثنينا هذا الترف فأننا سنجد ان مجاهد لا يطلب غير حقه ، غير مقابل جهده واخلاصه . لكن القوة غير المنظورة المثلة في الحافظ لا تعي به ولا تضعه في حساباتها كما يتصور ، ويتصور غيره من القهوريين الذين يحلمون ببشأ شكايهم واحلامهم . وليست هذه القوة وحدها هي التي تلمظ مجاهد حقه ، فالاطفال يسخرون منه ، والاهالي يتندرون عليه ، حتى صديقه « الشحات » الذي لولاه لسرقت بقراته . ونحسب ان ما يفريهم بالتندر عليه هو اخلاصه لعمله والشعور بأهميته في بلدة تعرف قيمة الخفير ، وان جاءت سخريه الصبية غير مبررة وسط تقريره الذي قدمه في بداية القصة عن شخصية الخفير .

رغم الخوف والشك والتحركات الضالة وسيطرة المؤسسات على

مقدرات الانسان . رغم كل هذه الامور التي آجادت المجموعة تصويرها ، فان كاتينا ما زال يؤمن بالحياة ، ويتضح ذلك من هبوب العاصفة التي تصفع وجوه المهمومين السائمين الضجرين الجالسين على المقهى فسي قصة « اوراق الخريف » (١٩٦٤) . انهم ينحنون لها كأعواد القمصح الهشة ، حتى اذا ما حاولوا - بعد هدوء العاصفة - رفع وجوههم المنكفة مرة اخرى للعودة الى ما كانوا عليه « لمحووا فتى وسيما تتعلق بذراعه فتاة .. كانا يتخذان في خطوات رشيقة طريقهما في الشارع ، بنفس الاتجاه الذي اتخذته العاصفة منذ قليل ... وكف الجميع عن التنفس .. فقد كانت الفتاة بالفعل جميلة .. جميلة ، حتى ليبدو وكأن العاصفة قد هبت خصيصا لتتكش لها الطريق .. » (ص ٤٠) .

ان موقف المؤلف في هذه انقصية، بل وضم هذه القصة للمجموعة، يذكرنا مرة اخرى بموقف ميرسول الذي أحب الحياة رغم ايمانه بعشيتها، وحاول اقتناص اللحظات السعيدة بشتى الطرق . انه لا ينسى هذه اللحظات ، ففي اناء خروجه من المحكمة لركوب عربة السجن « شملت للحظة قصيرة روائح امسيات الصيف ومنتعت عيني بالوانها - وفي ظلام سجنني المتحرك تناهت الى آذني ، وانا متعب مكود ، الاصوات المألوفة في تلك المدينة التي كنت احبها في الساعة نفسها التي كنت انعم فيها بالسرور والغبطة حينما كنت حرا طليقا . وكانت صيحات بانعي الصحف في الفضاء المتسع وشقشقة العصفافير الاخيرة في الميدان ونداء باعة السندوتش ، وازيز عربات الترام في المنحنيات المرتفعة بالمدينة ، ووهج السماء قبل ان يرخي الليل سدوله على الميناء - كل هذا كان بمثابة علامات للطريق يمكن ان يهتدي بها الاعمى ، وكنت اعرفها جيدا قبل ان ادخل السجن . نعم .. كانت هذه هي الساعة التي كنت اشعر في خلالها ، منذ زمن اصبح يبدو لي بعيدا جدا ، بالغبطة والهناء ، وكنت حينئذ انام نوما خفيفا من غير احلام » لكنه مع كل هذا لا يغفل عن ان الدروب المألوفة المرتسمة في سماء الصيف يمكن ان تؤدي الى السجن كما تؤدي الى النوم البريء .

ان هذا الحب المشترك للحياة بين « الغريب » و « المطارد » ، يجعلنا ننظر في اعجاب مضرب بالعجب ، واكبار مغلف بالدهشة لذلك الانسان الطحون بين رحي القرية والمطاردة .

محمد محمود عبد الرازق

القاهرة

مكتبة انطوان

(فرع شارع الامير بشير)

تقدم للطلاب

جميع الكتب المدرسية

العربية والفرنسية

سعدى يوسف الشاعر

— تابع المنشور على الصفحة ٤٧ —

والاحمر .. هذا الاسود ! فالسواد هو (الضد) في شمر سمدي ، كما هو الضد في واقع الناس في هذا العالم . الضد لكل ما هو جسيميل ونبييل (عدا شعرها الاسود) . والصد لعالم (جزيرة الصقر) القلعة التي يحرسها أنجن « الراسمايون والطفة » في مهبط الليل .. فهل ندخلها نحن ؟ لست ادري ! ولكن الذي ادره انا كبرنا ، وسأل (نهر انشيب في الصدفين والفرق) والسؤال هذا الذي نساله ، سيساله غيرنا من بعدنا ، وربما سيحيون يوما ، يومها المشرق !

ان الانكسارات والخيبات التي عاناها الفرد العراقي منذ البوادر الاولى لحركة الالتفاف على ثورة ١٤ تموز واهدافها ، واجهاض معظم هذه الاهداف والانجازات ، ثم تعمق هذه الانكسارات ، خاصة بعد هزيمة حزيران ٦٧ ، رغم ما فجرته الاخيرة من بقلعة على عمق الفساد والتدخل في الابنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع العربي ، قد ولدت في نفسية الفرد ، والشعراء خاصة ، احساسا عميقا بضياح اشياء كثيرة : سنوات الكفاح الصعب ، والتفاؤل ، والدهشة البكر ، والخجل ، والبسمة .. بل حتى احساس بلذة الاشياء الاعتيادية واليومية ، البيرة السوداء ، والساحات ، وانبع الذي ينساب من مصدر مجهول .. (٢٠) اي انه فقد لذة الكشف ، واصبح العالم بما فيه لديه ، عاديا .. وعادية هي مجهولاته التي لم تعد تساوي جهد الاكتشاف ! كما أصبح «الاعضاء» والحالة هذه « فضيلة » ! والنسيان ، يعني تساوي الاضداد . والعودة الى البراءة ، « والدهشة البكر حلما كاذبا .. او حلما غير قابل للتحقق (قصيدة « شط العرب » مثلا) ولكنه حللم جارح ، مثل الحلم ياموات مانوا في « حفر الروح العميقة » (قصيدة « بطاقة زيارة » ولعل هذه تذكرنا بقصيدة «أم البرد» للسياح) .

لقد كانت سنوات الغربة في حياة سعدى التي امتدت قرابة سبع سنوات (٦٤ - ٧١) سنوات مؤلمة ، غنية بالتجارب ، غنية بالشعر ، غنية بالاحساس بالوطن . ففي كل قصيدة من قصائد هذه الفترة نجد العراق - البصرة ، البصرة - العراق . وفي اي مكان وجد ، نجد هذا النداء صارخا ، حارا ، دعويا :

يا بلادي التي لست فيها
يا بلادي البعيدة
حيث تكي السماء
حيث تكي النساء
حيث لا يقرأ الناس الا جريدة

يا بلادي التي لست فيها
يا بلادي الوحيدة
ايها الرمل والنخل والجندول
ايها الجرح والسنبيل
يا عذاب الليالي المدينة
يا بلادي التي لست فيها

يا بلادي الطريدة
ليس لي منك الا شراع المسافر
راية مزقتها الخناجر
والنجوم الشريدة .

ان ديوان (بعيدا عن السماء الاولى) يشكل وحدة فنية ومضمونية متكاملة هي في رؤيتها ادانة لهذا العصر بأكمله ، هذا العصر الذي « القت بنا العواصف مرغمين على شواطئه » . كما أنه رأي ديوان

(٢٠) انظر : قصيدة (كلمات شبه خاصة . وخواطر في مدينة قريبة من البحر) في ديوانه (بعيدا عن السماء الاولى) ص ٩ ، و ١١

موهبة لوعيه وبصيرته ، فنحن نقرا هنا . استبصارا شعريا ، او شعرا بصيرا ، لا تختفي فيه الانفعالات وتجترح العواطف ، بل تتألق تحت اشراقه الوعي وحدته . لنقل ان سعدى بدا وكأنه خراف لا يحسن ان يخرج اعمالا جميلة من الطين ، بل اعمالا جميلة مفكرة وحساسة ، هل صبح التعبير ؟ أشك بذلك . اذن لنقل انه استطاع في اعماله هذه ان يكشف لنا ، نحن القراء ، عن كيفية امتلاكه هو ، احساسه بمعصره (٢٦) . وبتعبير آخر ، ان القصيدة تصبح منذ الان « تصميمها ممينا محملا بقدر من الحساسية » (٢٧) هذه الحساسية ليست مجرد «تنفيس» للمشاعر الضاغطة ، سياسية ام اجتماعية ام جنسية ، انها بالإضافة الى ذلك ، استطاعة لهندسة العالم هذا العالم الذي خربه اطفال جانحون كبار ، ووفق هذا التصميم المقترح وفق منظور « رؤياوي » فكري .

ولا أظن القول بأن سعدى (خراف) يأتي لقصد إثارة الفرابسة او الدهشة ، فقد افقدنا (الدهشة البكر) ، انما انا اعني ما اقول: فالخفاخ هذه الصناعة التي (هي أبسط الفنون جميعا واكثرها صعوبة في آن واحد) تنطبق على صناعة القصيدة عند سعدى . هذه القصيدة البسيطة والصعبة في آن واحد ، بدائية وحضارية في آن واحد ، في بدائيتها تتخلص من كل آثار التقليد الا بقدر ما قارئ اول صانع للخفاخ يبيته وواقعه وفهمه الخاص للعالم والاشياء . « وصناعة الخفاخ - للعلم - من اوائل الفنون التي ظهرت على وجه الارض » (٢٨) وهي في حضارتها ، مفقدة لا باحساسها ولكن بفننا وقدرته على طرح اكثر مشاكل الانسان المعاصر ، معاصرة .

وتبرز هذه بشكل أكثر تعقيدا ووضوحا في ديوانه (بعيدا عن السماء الاولى ، وقصائد القسم الاول من) نهايات الشمال الإفريقي) وديوانه الأخير (الاخضر بن يوسف .. ومشافله) (٢٩) حيث تصبح القصيدة ، عمارة قائمة على أسس وقواعد هندسية منضبطة جدا حتى تبدو أن أي خلل في قواعد هذه العمارة ، يعرضها للانهيار . هل أخلى الشعر مكانه للعلم في عصر العلم ؟ ربما ! فسي قصائد : (الجسور الثلاثة ، قرناطة ، الفصن والراية ، تقاسيم على العود المنفرد ، شط العرب ، حوار اول ، قصيدة تركيبية ، تسجيل ، الاخضر بن يوسف ، العمل اليومي ، البحث عن خان ايوب .) يصدق جدا هذا الذي قلناه . كما يصدق على قصائد مثل (الحي العربي) القول ، بانها أكثر شاعرية ، واقرب الى النفس الشعري القديم لسعدى . ذلك ان سعدى مهما حمل في حقائبه من تجارب وثقافات اخرى ، يظل ذلك الجنوبي (القروي الذي يجهل الاوبرا والقوانين ...) التي يخطها العالم المقول ، او اللامقول - المقول ، خارج دائرة الشعر الحقيقية . فبالنسبة له ، اظل (أو من فسي الشعر بالبساطة العميقة ، وباللمحة المباشرة ، وبرومانتيكية واقعية) . مثلما يؤمن بأنه من الخير ان ندع (مئة زهرة تتفتح) في الشمر - داخله وخارجه . وبجميع الاشكال والالوان : الابيض ، والاخضر ،

(٢٦) البيوت الناقد ، ماتسن - ترجمة : د . احسان عباس -

ص ٨٩ .

(٢٧) هريوت ريد (معنى الفن) ترجمة سامي خشبة - ص ٥٠ .

(٢٨) معنى الفن - ص ٥٦

(٢٩) الاخضر بن يوسف .. ومشافله . هو ديوان سعدى الأخير

الذي سيصدر قريبا عن وزارة الاعلام العراقية .

(بعيدا من السماء الاولى) - يفسر لنا فردانية الفنان على هذه الارض :

١ - هذه الارض التي يعرفها الفنان ، والثوري ، والجندي ، والاتفاق ، ارض غريبة . العالم كله لم يزل ارضا غريبة ، تهجع تحت ليلى مفولي :

بلادي لست اعرفها

ولست ارى لها وجهها

تقربت الصخور لملها .. ولملها تتمخض الوجها

ونثرت العيون كانني في قلب رماته

افتش عن شمس رحلي فيها

وارغب نبعه او برعما في رسم ريعانه

فاين غناؤها الازرق ؟

واين الظل والبيرق ؟

واين هي العواصم ؟ أين ، أين ، الفاس والمبدا .

٢ - الشاعر في معاناته هذا الليل المفولي ، والغربة ، يسير وحده ، حتى وان كانت خطاه مع الجميع :

(اسير مع الجميع وخطوتي وحدي) .

وباختصار يمكن ان نحدد ما تصيفه هذه المجموعة (بعيدا من السماء الاولى) مع الجزء الاول من (نهايات الشمال ...) والقصائد التالية ، الى ما حققته الاشعار السابقة ، ابتداءا او تمهيقا :

١ - تمهيق الاحساس بالحياة ، والحياة اليومية ، لا بالنسبة لسعدي وحده ، ولكن بالنسبة للناس الآخرين الذين يحيون حياتهم كما يشاؤون او كما شادت لهم ظروفهم ، من مختلف الفئات والطبقات الاجتماعية : العسكري ، العامل ، المتق ، البغي ، الخادم ، التاجر ..

٢ - تطور اسلوب الحكاية في (٥١ قصيدة) الى اسلوب القصة الحديثة ، وتداخل الاصوات داخل القصيدة :

رايتك في العراق ، على صحاراه

وعند شواطئه الانهار ، والمدن الخريفية

واثر النخل كنت تسير ، والسكك الحديدية

ذراعا اخضر كالتيح ..

نصمت حين نلقاه

ونطرق ، ثم نطرق ، ثم ننساه

ونخجل حين ننساه

وتبقى الآه ، تبقى الآه ..

- « ان مجلة نيوزويك مريمه

وراء خطي ثلاث في الحديقة ، ما يزال الشاي لم يغدر .

لقد جاءت سعاد .. خطيبها قد باع موسكو فج ..

فانك تعرفين الصيف »

والنسمات ليلية

وتلمع في الحديقة لحظة .

- « ما اجمل الصبير ،

ان الياسمين يفيظني . اني ساوصي مصطقى »

ومسالك الازهار معنيه

على الاعشاب ، تفرش للندى طرقات مركبة حريرية

وتذكرها المراوح لحظة ، فتميل ..

ثم تعود مطوية.

٣ - الاستفادة من الفن التشكيلي ، لا في تلوين الصور وتحديد

ابعادها اللونية :

تدور شقائق النعمان فيها والمدى السرمدي

رايتك زهرة حمراء

او صفراء

او بيضاء ، تعلن عالمي الثاني

بل وفي استخدام ما يمكن تسميته بالملصق ، سواء جاء ذلك عن طريق دمج قصيدتين متكاملتين وبوزنين مختلفين (الرجزوالكامل) في قصيدة واحدة كما في قصيدة (غرناطة) ، او جاء عن طريق لصق صورة انجلا ديفز المتناضلة الزنجية في (قصيدة تركيكية) وذلك للحد من تجريدية القصيدة ، وتعميق البعد الحسي لها . (٢١) .

٤ - ويرتبط بهذه المحاولة والقصيدة ، الانتشار من استخدام الارقام والاسماء الاجنبية :

● ابعد ١٢ سنة .. دون ان ألح الباب (ص ٤٦)

● السيارة الاولى :

١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ (ص ٤٤)

● قصيدة (رسائل جزائرية - اسماء جرائد) (ص ٢٢)

لتأكيد الحس المكاني ، او تهويل الاحساس بالفاجعة ، كما في (قصيدة وفاء الى نقرة السلطان) .

٥ - تعمق الحس الدرامي بالمأساة ، مأساة الوجود الانساني من خلال التماس المباشر بحياة الناس ، ومشاكل الانسان وكفاحه ضد كل عوامل الاستلاب في الوجود البشري المعاصر . (يمكن ملاحظة قصيدة (حوار اول) مثلا) .

٦ - تعمق الصورة الشعرية كإداة تعبير فني وشمولها . اعني ان القصيدة في الاعم لم تعد تعتمد الصور الجزئية ذات اللمحات المباشرة والسريعة ، تراكمها لتعطي فكرتها او احساسها . بل اعتمدت الصورة ذات الجزئيات ، الصورة الشاملة الحيطية . ولعل خير مثال على هذا قصائد : (البحث عن خان أيوب ، والعمل اليومي ، وكابوس) . هي (كابوس) مثلا ، يتجه الغريب الذي يبهط المطار ، توا ، نحو فندق عتيق رطب ، في (١٠ شارع لامورسيير ، الجزائر) يدق الجرس .. لا جواب . ثمة احساس عميق بالغربة والارتباك يقتلي في اعماقه .. يدق الجرس .. لا جواب . كانت العتمة ما تزال تحمل روائح السكراري ، والمطر ، والتبغ ، تتحول العتمة الى جلدالحقيقية التي يحملها ، مكشوفة وسرية .. يدق الجرس .. فجأة يفتح الباب ، او كانه يفتح وحده ، يتسلق الممر ، يدور معه ، او يدور به .. ظلام ، ولا شيء غير الظلام والرطوبة .. واحجار السلم المتراكمة .. جو اشبه بالسرايب او الغرف السرية .. يستشعر الجوف . يصبح هو الخوف .. ومن خلل الظلام تمتد يد نحو الحقيقية ، تسقط الحقيقية ، ويسقط معها الغريب مضجعا بدمه . ملفوفا بعباءة لا تظهر منها سوى رجله (اللتين تنوشان ، مشقوقتين ، حجار السلام) .

هذه هي الصورة الكلية لهذا الكابوس الجريمة - الحقيقة . او الحقيقة - الكابوس ، تسهم في ابراز معالمها صور جزئية اخرى لا تتفصل عنها ، بل هي اجزاء اساسية في تهيئة (الطقس) الفاجع للجريمة : الفندق الرطب ، المطر الذي طرد الناس من الشوارع والجامع الى البيوت والحانات ، الجيران يوم الذي يتن وسط الفاجعة .. او ليغطي على صراخ القتل اذا ما نهيا له ان يصرخ .. الحقيقية التي تمثل عنصر الافراء المرتكبي الجريمة ... (٢٢)

٧ - استخدام الصوت الثاني او الشخص الثاني ، اي ما يمكن ان نسميه ب (كومي فلانج) بديلا للصوت الاول . او الشخص الاول

(٢١) نشرت هذه القصيدة مع صورة انجلا ديفز اولا في مجلة (الاقلام) ع (٩) ١٩٧٢ ص ٥٩ كما نشرت في مجلة (الطريق) بدمها « ١ - ٢ - ٣ » ١٩٧٢ ص ١٩٧ ولم تنشر الصورة مع القصيدة في ديوانه (نهايات الشمال الافريقي) .

(٢٢) القصيدة من ديوانه الآني (الاخضر بن يوسف ..) ولم تنشر بعد .

في القطار الذي مر ما بين شيراز والادرياتيک ...

أبصرت عبد الملك

هذا « التشكيل » للجملة لم نألفه بهذه الصورة ، ولا بهذه
أنوعية من الانشاءات اللغوية لدى سمدي ، اللهم الا بتشكيل بسيط
في تصديده (مرئية الالوية الاربعة عشر) . ولم نشهده حتى بهذه
أحرفه والالم والسخرية ، حيث تتألف اللفة ، والصور ، والمحتوى
النتاجج الرافض ، والايقاعات السريعة (المتقارب ، والمتدارك) والعميقة
(الوافر) أحيانا لتخلف عالما جديدا تتوافر فيه كل امكانات الشعر
العمية : الخلق والتغيير .

١٠ - وفي أوقات الذي كنا نرى (الكامل) و (الرمل) يكادان
يقتسمان عروض قصائد (٥١ قصيدة) نجد انحسارا لهما في (بعيدا
عن السماء الأولى) وما بعده (نهايات الشمال الأفريقي) و (الأخضر
ابن يوسف ..) حيث يكاد يستأثر بالنظم : (الرجز والمتدارك) ثم
يأتي (المتقارب) (الوافر) و (الرمل) . اما « الطويل » الذي هاز
على قصيدة كاملة (الى عامل في الميناء) من (النجم والرماد) فلم
يحظ الا بقطع (نشيد للعالم أندي يولد) من قصيدة (الفصن والراية)
وقد جاء صائنا ، مضطربا بعض الشيء .

ذلك يعني أن سمدي يتوصل الى الإيقاع الشعري الذي يتوافق
مع إيقاع التجربة الإنسانية المعاصرة . هذه التجربة التي تزداد كثافة
وقتامة ، كما تزداد اقترابا من يومها المشرق :

تري هل سنحيا يومها المشرق ؟!

- ٥ -

قال الشاعر أحمد عبد المحطي حجازي في معرض نقده لقصيدة
(حوار اول) : (٢٢)

« سمدي يوسف صوت فريد جامع . فيه خلاصة فن من سبقوه .
وهو مع ذلك طليعة لمن اتوا بعده . لغة صافية مختارة ، وشجن مسمي
إذا تفحك شملت ربح سمدي . وهو مع ذلك ليس من اصحاب التجارب
الباطنية ، بل ان على كنفه من غبار الحركة واحزانها اكثر مما على
فرسانها المعدودين . لعله يحب الشعر اكثر من نفسه ويحب الناس
اكثر من الشعر . فهو يمنح نفسه لفنه ويقدم نفسه للناس بالإشارة .
وكم احب هذا التواضع الأسر . كانما في سمدي روح الوطن الخلاق
التي لا يكثرث بها احد . »

كان الشعب بقواه الوطنية وجماهيره وأدبائه ، يخوض نصلا
ميرا ضد الاستعمار وانكومات الرجعية العميلة . والافطاع والتخلف
الثقافي وسيطرة الفكر اليميني ، والفبيسي ، يوم بدأ سمدي يكتب الشعر ،
أو يحسب أنه يكتب الشعر . وكانت الحركة الشعرية الجديدة
في بدايتها تكافح هي الأخرى ، وسط تيارات تقليدية ، وعقلية
سلفية ترى في كل جديد ، خطرا عليها كوجود معنوي مرتبط بمصالح
مادية استغلالية لا إنسانية .

ولعله كان من حسن حظ هذه الحركة النامية الجديدة ، انها
لم توجد وسط خصوم اقوياء سياسيا وفكريا ، بل وجدت وسط
اصدقاء اقوياء ايضا . فقد كانت الحركة الوطنية ملتزمة ، والقضايا
الجماهيرية ملتزمة هي الأخرى . الثورة تنفج ، والحاجة الى تجديد
اساليب الكفاح والتعبير ، قولاً وفعلًا ، ملحّة ، قال بلند :

« حاول الشاعر أن يلتقي بقرانه لقاء بسيطاً صادقا لا أثر للتكلف
فيه . متحدثا اليه بلغة قريبة من مداركه وعن اشياء تدور عليها
او يقرب منها حياة كل منهما ... وابتعد الشعر اكثر فاكتر عمن
ارتباطه بالحدث الكبير أو الناسبة تقسمه ابواب وفصول ، هذا
للمدح وذاك للقدح واخر للفرل ، فليس لشيء من الاشياء قيمة نهائية

(الشاعر) . ابتعادا عن المباشرة ، واعطاء عنصر الملاحظة ، والفور
في اعمال الذات ومراقبة السلوك الخارجي ، لتحديد السمات التي
يعانيها الانسان بصورة أكثر دقة وصراحة . كما نجد ذلك في قصيدته
(الشخص الثاني) و (العمل اليومي) وهذه تجربة ، فنيّا ،
لا تخلو من الاستفادة من اسلوب القصة الحديثة ، التحليلية .

٨ - تطور موسيقى القصيدة ، تطورا ملحوظا ، وتنوعها وانسجامها
مع مضمون القصيدة وبنائها اللغوي . فتعنف مرة ونحتد مثل (باب
سليمان) وتعذب وترق مرة أخرى مثل (عن المدن الأخرى) وتستطيل
مثل (البحث عن خان أيوب) . أقصد من هذا ، أن موسيقى القصيدة
لدى سمدي تحاول ، وخاصة في محاولته الأخيرة ، أن تعتمد عن
الفنائية والإيقاع الصائت ، الى لون من الإيقاع الداخلي التركيبي ،
المتجاوب مع تجاربه الجديدة :

يجلس بين العشب والجندي في مزرعة أخرى

يجلس بين صاحب الحانة والآنسة الوائبة النظرة

يجلس بين الماء والأسماء

يجلس ساعات الى عينيّن أو زهرة

يجلس في الأضواء

في غرفة بالطابق الرابع

من عمارة في ساحة التحرير

كرسيان

لا يبعد الواحد عن صاحبه مترا ، رماديان

وبين كرسي وكرسي .. وبين الشيء والأسماء

أسلاك كهرباء

أجراس كهرباء

أجراس أزهار من الشاي ، وأوراق من الأعياء

(لا يبعد المقهى عن البحر كثيرا .. كان صوت الريح

والمح والشيخ يناديك طوال الليل)

... في الغرفة كرسيان

تمسح عنهما الستائر المعدن طعم الشيخ والموجة والشيطان.

أغنية

سميت العشب فتى ، والشمس « مليكة »

وجلست على الأحجار

فرايت الأرض أريكة

ورفاقي الأشجار

٩ - اما المعجم الشعري . فانه يزداد ويتسع بشكل ملحوظ وخاصة
في ديوانيه الأخيرين . وهذا يرجع بدوره الى اتساع تجاربه وتجديدها
وتحول في النظر ، نوعي ، الى القصيدة واللفة .

وهذا لا يشمل بالطبع ، مجرد تكثير المفردات ، بل يعني بالاساس ،
التطور في بناء الجملة ، وانشاء العلاقات اللغوية :

١ - للنساء اللواتي يرحن ويفدون في حجرة يتحدثن عن ميكائيل
أنجلو

للنساء اللواتي يطالمن أبوابهن ، ويلبسن - قبل المساء الكتب

للنساء اللواتي يداومن في التوكالون

للنساء اللواتي اشتھين اكتشاف الحقيقة

للنساء اللواتي اشتھين اكتشافا

للنساء اللواتي اشتھين

أقدم وجهك يا طفلة ينصل الدم من وجهها في حديقته .

٢ - ما البحار التي تستعھون فيها وراء جلود الوجوه الحليقة؟

ولماذا تنامون خلف العوينات ؟

خلف المناضد ؟

خلف النساء ؟

مرة في غضون الشتاء

(٢٢) مجلة (الاداب) ع (١٢) ١٩٧١ ص ٦ .

مجردة منزلة عني مادامت تخضع لارتباطات انسانية متشابكة وما دامت تتأثر وتتأثر بها وما دامت تدخل حياة كل منا وحياة المحيطين بنا . وهكذا لم يعد الشاعر منزلا انزاليا تقليديا عن عصره وبيئته فيطفي فتاته المعاصرة بمخلفات اجداده من اوصاف ونعوت ومبالغات عكس شاعرنا الجديد الذي يعيش مشاكل عصره واشكالات بيئته ، عاكسا اياها في محاولاته فهو يطوق شوارع مدينته متلمسا اطرافها ويعد عواميدها ويف في محطات قطاراته مجسدا لحظات انتظاره ومعبرا عما يحس به بأسلوب بسيط ايحائي ينقل الى القاري مهمة انهام انصورة من خلال مشاركة عاطفية بينهما . « (٢٤)

وهكذا توجه هذا الشعر مباشرة الى فضايا الشعب . وكاد ان يكون في هذه موته ، كما كان في هذه بعثه وتجده المستمر منذ ان وجه حتى اليوم ، وسيستمر الى ما لا ندره . ذلك ان كل شيء هنا - في العراق ، بل في العالم كله ، مرتبط بالسياسة ، وبالصرعات الطبقيّة المادية والايديولوجية التي تشكل السياسة وجهها الاعمق والاشد بروزا .

وفي داخل هذه الحركة ، الشعرية الجديدة ، كان ثمة صراع هو جزء من الصراع العام في المجتمع . يهدف الى التنوع والتطور ، حسب امكانيات الشعراء الابداعية ، وقدرتهم على استعادة الخبرات وتخليها ، التي يزودهم بها الكتب والحياة .

في هذه انفترة ، الخمسينات ، وفي هذا الوسط المتوتر ، المتسجون وجد سعدي نفسه . وكان عليه ان يختار بين ان يغني (اغنيات ليست للآخرين) وبين ان يغني للآخرين . ولكن « التاليف » الشخصي والبيئي والاجتماعي ، حتم الجانب الثاني ، دون ان يقطع الاول . لقد كان انفي سعدي بن يوسف ، مثل الفتى (الاخضر بن يوسف ..) له مشاغل عدة ، وطموحات عدة ، تلخص في ذلك التوق الحار الى الخلق والحياة : حياة الانسان وحياة الشعر . وبين خلق القصيدة وخلق الشعر اكثر من وشيجة ، بل هي هو ، او هو اياها . (ولعل الشاعر الاول خلق القصيدة الاولى في سبعة ايام كما خلق الله الكون في سبعة ..) ! وكان اكثر بروزا في هذا الشعر ، هو الجانب السياسي . او الانسان السياسي . الانسان الذي قتله السياسة ، السياسة بمفهومها اكثر عمقا : النضال من اجل التحرر من كل ما يقيده ويستلبه . والسياسة بمعناها الاغنى شعرا ، او الشعر الاغنى سياسة . ومن هنا تولد ذلك الطموح بتحويل السياسة الى شعر . او تحويل الشعر الى سياسة . اي خلق القصيدة السياسية (روح الوطن الخلاق التي لا يكثر بها احد - كما عبر حجازي) الاغنى والاعمق صيرورة ، والاكثر قدرة على التحول مع اغنى التحولات في حياة الانسان المعاصر ، مهما كانت موجوديته واهميتها في المجتمع : منافلا كبيرا من غوانيمالا مثل (انطونيو بيريز) او منافلا بسيطا مثل (محمد بن عبد الحسين) او (لصا) صغيرا مثل (حسون) دفعه المجتمع لان يكسب ميشه بسرقة التمر والليمون .. او افلاحا كادها سقط من اعلى نخلة ، مهشم الاضلاع مثل (عبدالله ..) في بلد السلامة . ومن هنا كانت السياسة في هذه الفترة ، الخمسينات وفي (٥١ قصيدة) تعني الموت . الموت الذي يناقض الحياة ، مناقضة صارخة : او الحياة التي تنتهي بحلول هذا الضيق في جسد الانسان .

انها لمفارقة ساخرة ، عبدالله يموت في بلد السلامة ! ونحن الاحياء . لسنا افضل حياة (انا سواء ايها الرجل العظيم !) وهكذا ايضا (فريتز شولتز) الميت شنقا في معسكر اوشويزنر للاعتقال ، صمت صمنا ابديا . (فالجبل لم يترك على شفئك الا قطعتين من الرماد) الا ان هذا الموت ، لم يكن عميا ، كان طريقا الى حياة

اكبر ، حياة الناس جميعا . وكان لحظة يتجمع فيها كل الاحساس بالحياة مرة واحدة ثم ينتهي كل شيء ، ويذهب كل شيء . لذا فهو ايضا ليس مونا مغيضا ، انه موب سيق لا كتجربة يود ان يلمسها الانسان عن قرب .. بل (تحلم) او مل (خطوة مملوءة) يستجمع فيها الانسان كل عنفوانه ، وحياته .

هذا الموت انديهي ضد الحياة هي (٥١ قصيدة) يصبح (الموت = الحياة) في (النجم والرماد وصائد مرئية) دون ان يكون هي . انها معادلة يتساوى فيها الاحياء والاموات ، الاموات والاحياء ، وليس ثمة فرق كبير بينهم الا في درجة الموت او درجة الحياة ، يعني هذا اذا كان الموت ضد الحياة في (٥١ قصيدة) مثلما ان السعادة ضد الشقاء . ففي (النجم والرماد وصائد مرئية) اصبح الموت مصادلا للحياة . انهما كانهالة الواحدة ، الشقاء مثلا ، وليس من اختلاق بينهما الا في الدرجة ، هذا اشقى من ذاك .. او هي في وضعية لا انتصار لاحدهما على الاخر . الموت ند الحياة ، وحالة فردانية خالصة : (كائنات اموت ، وحدي) في الوقت الذي انت تموت مع الجميع .

والموت هذا لم يكن مونا اعتياديا انه القتل ، الاغتيل ، او الانتحار فهو اكثر واقعية ودرامية . واكثر تعزيرا للحياة ، واشق مسمى الى تغيير محتمل ، او شبه محتمل . أي انه موت من اجل قضية .. لذا فان هذا الموت لا يبدأ عندما تنتهي الحياة . او ان الحياة لا تنتهي عندما يبدأ الموت : الميت هنا يواصل حياته ، ولو لفترة كما لو كان حيا ، ثم يموت اخيرا : ان (بطل الماراتون الذي مات قبل وصوله الى ائينا بساعة ، مات لكنه واصل العدو ، كان يعدو ميتا اعلن وهو ميت انتصار الاغريق ، انها اسطورة جميلة تبين ان الموتى يواصلون التصرف لفترة قصيرة كما لو كانوا احياء . لفترة قصيرة : سنة او عشر سنوات ، او خمسين سنة ، لكنها على كل حال فترة محدودة الزمن ، وعند ذلك يدفنون للمرة الثانية » (٣٥) .

وهكذا القتلى ، احياء ، في الليل يستيقظون ، عيونهم مفتحة ابدا .. يمشون في الازقة بين الناس ، يفنون ، رغم الافواه المخشوة بالرصاص .. (القتلى يسبرون ليلا) فيشربون الفص ، والكراميه والحب ، والخجل ، ويخلقون لحياتنا الحرج .. فيدفعوننا لان نثار لهم .

في (بعيدا عن السماء الاولى) وهو الديوان الثاني بعد (٥١ قصيدة) الذي يؤلف تجربة واحدة ، او تجارب موحدة ، يرتفع الغضب ، وتزهر اشجار الحزن تحت وطأة الغربة ، وتمزق الوجدان العربي تحت ثقل الانكسارات السياسية والاجتماعية قبل حزيران وبعد حزيران ، واختلال المعايير والقيم .. لقد اصبح الموت حقيقة ، والتيه حقيقة ، وسيادة التوحشين للعالم ، حقيقة .. وحقيقة اكثر اسطورية من الاسطورة :

« يا عالما يهب الحياة لموته
يهب المات لصمته »

« يا عالم التوحشين ذوي الخزائن
والجامعات ، وجدول الاحصاء ، والفرموت ، والعرق المداخن
حيث الدواء دم ، يباع ويشترى ، حيث المداخن
تنفس الآلات فيها
ويحشر الانسان فيها . »

ويرتفع التساؤل ملحا ، ترى : (نولد في الغربة ام نموت) ؟ ولكن الموتى على الصواري ، لا يسألون . واننا ، الاحياء ، نذبل موثقين على جدار .. (ص ٨٣) . الموت محيط بكل شيء ، كما ان

الغراب والتفاحة محيطان بالعالم كله . والدروب كلها توميء الى
(باب سليمان) ولكن من يراها ؟ ومن الذي ينل الشاعر على طريق
لن يعفر في مسالكه ، جبهته ؟
اذن ، هناك بصيص أمل .. وهناك طريق يقود الى (بابسليمان)
او (خان ايوب) ، لن تعفر فيه الحياة . ولكن عليك وحدك ان تكتشفه!
تري هل اكتشفناه ؟

(ساسكن في خان ايوب ،
ما دلني احد ، غير اني اهتديت)

لقد اصبح الطريق بعد حزيران خاصة ، لكل ذي بصير (وليس
شرطا ان يكون بصره ، حديثا !) .. اصبح طرقا . ذلك ان التمزقات
والانهيئات (واليقظات ايضا) السياسية والاجتماعية والثقافية
التي عمت الوطن العربي عامة ، والعراق خاصة ، في سنوات الستينات
كافية لان تزيح كل غشاوة ، رغم انها ألقت البعض في الاتجاه المعاكس،
المهزوز ، الا انها مع ذلك زودت الاديب برؤية جديدة وواضحة لكثير
من القضايا التي كانت تحجبها عنه العصبية : الحزبية ، والاقليمية
والقروائية (اقصد الاعتماد على ثقافة ذات وجهة نظر واحدة بوفتحت
عينيه على تيارات في واقع الحياة ، وواقع الادب واللحن في العالم ،
بحيث يسر له كل ذلك ، فرص الرؤية المتاملة الشاملة ، كما اتاح
له ، قدرة الحركة ، والتعاطف ، بل التائر ، بالحركات الثورية :
السياسية والفنية والادبية التي فجرها هذا العصر البربري الجديد!
ان اتساع مجال الرؤية ، قاد الى اتساع قدرة الخلق واتساع
وتعمق الوعي ، وهذا كله قاد بالنتيجة الى ازدياد التطلع نحو تجارب
جديدة اكثر عمقا واكثر حرية في الفن . اي كانت هناك حالة من
(التجريب) المستمر ، والسمي ، في الشعر ، نجد ايجاد مصطلح
جديد للقصة الجديدة . بدلا من ذلك المصطلح الذي ظلت تدور
فيه القصة العربية الحديثة ، مرة يتمثل في المضمون ، ومرة يتمثل
في الشكل .

برز هذا الاتجاه او هذه المحاولة في شعر الشباب ، بمعنيتين
الستينات وخاصة في شعر حسب الشيخ جعفر وسامي مهدي وفاضل
الزاوي وفوزي كريم وحيد سميد وصادق الصائغ ياسين طه الحافظ ..
وغيرهم . ولم يكن الرواد او من جاء بعدهم مباشرة (البياتي ، بلند ،
سمدي ..) بعيدين عن هذا المسمى ، ولكنهم اكثر ارتباطا بالمصطلح
الذي نشأوا عليه . اي انهم من خلال استمارة الخبرة ، من تجاربهم
السابقة ، يحاولون ان يوجئوا مصطلحهم الجديد : (بلند : القصة
الدرامية) (البياتي : الديوان - القصة) (سمدي : القصة
السياسية المتكاملة) . ولا يعني هذا ان شعر الواحد منهم ، خلو
مما لدى الآخر ، ولكنها هنا في مجال رصد (القلبية) او الهدف الاساسي
التبلور في ذهن الشاعر ، ضمن الشكل الفني الذي ترسخ ، وهو
يتطور ببطء مدروس . هذا بينما تميل اكثر تجارب الشباب الى
التنوع والتمرد والتجريب المستمر ، والتزق احيانا . ومن هنا فان
تجارب (بعيدا عن السماء الاولى) هي القصة اكثر شاعرية
لـ (قصائد مرئية) : الجو ، واللغة ، والإيقاع ، والصور المتماحة ،
والمضمون اكثر اتقادا . والتصاقا بوجدان الشاعر . عمقته الغربة ،
واتاح له البعد ، رؤية اكثر شمولية ، وتحديد ابعاد القصة التي
ناضل من أجلها سنين طويلة ، وما يزال يعملها ويحن للاسهام بها
بكل طاقته :

اريد ان اخبرك الليلة
بانني في قبضة الذكري :

سجين دونما سجان

وحين يبدو التل كالقيم ، ويدنو القيم كالتل
وترتمي في العشب المبتل والدالية الالوان والقطعان
اغنية للبحر والصحراء

اغنية للسرو والنشل

افور في الذكري ، فتمتد على جبهتي القصبان

كم أحسد الليلة من اوقف للبلستان

شبابه ، منطه ، رايته الاولى

كم أحسد الليلة من دس كتابا واحدا في راحتي انسان ..

ولكن هذه القصيدة ، في (بعيدا عن السماء الاولى) ليست هي

القصيدة المرجوة . انها ستتبلور اكثر فيما سيأتي .

اما قصائده الاخيرة ، وخاصة التي كتبها في بغداد بعد عودته من
الجزائر ، والتي ضمنها ديوانه (نهايات الشمال الافريقي) وديوانه
(الاخضر بن يوسف) فانها ، تبدو في جانب منها ، خلاصة الخبرة
التي استفادها سمدي من كل مسيرته الشعرية الطويلة ، وهي فهي
جانبها الآخر ، تبدو وكأنها محاولة للخروج نحو عالم فني ارحب ، من
ذالك الذي كان يتحرك فيه ، على وسعه . ويظهر ذلك في قصائد : (حوار
اول ، قصيدة تركيبيية ، العمل اليومي ، الاخضر بن يوسف ومشافله ،
كابوس ، وانا انظر الى الجبال ، الشارة ، عبور الوادي الكبير) هذا
بينما تكون قصائد : (عن المسالة كلها ، والمملكة الثالثة .) اكثر انتماء
الى مرحلة سابقة . وتجنح قصيدة (سيدة النهر) نحو التجريد او
الاياء الذي يخفي وراءه نقدا لاذعا ، وحسرة دفينية . ذلك ان (سيدة
النهر) ليست سوى تلك الحبيبة التي تنوهمها عاشقة . فننتظرها ،
ثم نفرم بها ، فاذا ما انزلت في الماء ، وغابت عن عيوننا ، شدنسا
ابصارنا الى الماء في انتظارها ..

اذن في القصائد التي ذكرت (حوار اول ، قصيدة تركيبيية ،
الشارة ، البحث عن خان ايوب ، الاخضر بن يوسف ، العمل اليومي،
وانا انظر الى الجبال ، كابوس ، عبور الوادي الكبير) ترسخ تجربة
سمدي الابداعية الشاملة . (ولنتستخدم هذا المصطلح كبديل عن قولنا :
التجربة الشعرية ، بمنصرها الشكل والمضمون) وتكتشف الطريق
الارحب لنموها وازدهارها . ولا أحسب ، انها مغامرة في القول ، ان
قلت : ان المنهج هنا يختلف الى حد كبير او قليل ، عنه لدى بعض
الشعراء الشباب .. ان الشعر العراقي ، هو الحقل الذي يسمح ،
بفرح ، لان تتفتح فيه مئة زهرة وزهرة ..

ان التجربة الابداعية لدى سمدي ، كما قلت ، ترسخ ، وتعطي
انفج ما اعطت حتى الان .. (ولكنني من علم ما في غد عم) تتحد اللغة
بالفكرة ، والفكرة بالوعي ، والوعي بالواقع ، بما هو موجود ، والواقع
بالمستقبل الذي هو تحد وتجاوز للذات والموضوع .

يعني هذا ان القصيدة هنا : موقف انساني ثوري ، شامل من
الاشياء والعالم والانسان . وعالم من الاشياء والناس يتحرك فيه بحرية
خلاقة ، وبكل المتناقضات التي يطغى بها عالمنا المعاصر : الشوورة
والاغتيال ، السجين والسجان ، الشجر والحجر ، وبكل التحولات
الجارية في عالم الفكر والواقع : فمتنما يتحول ثوب الحبيبة الى
رصاص .. والممر الى قاتل ، والواقع الى كابوس ، والكابوس الى
واقع ، والبنادق الى بيارق .. عندما تتم كل هذه التحولات ، وتصبح
حقيقة واقعة .. كيف لا تهتز القيم وتتساقط المعايير كاوراق صفراء
زائفة !!

ومع كل ذلك تظل قضية الثورة هي القضية التي ينبغي الا تغفل
عنها عين ، ولا ينساها وجدان ، ولننظر كيف يتمثلها ويعيشها : الاخضر
بن يوسف ..

الاخضر بن يوسف رجل اعتيادي ، يقاسم الشاعر شقته . وقهوته ،
ويبادلها ملابسه .. ولكنه حين يعتد ، يرفض كل الشاعر دفعة واحدة ،
ويشغل نفسه باي عمل :

(ولما التقينا على هافة البار اخرج من جيبه زهرة ، وانحنى

(١) تفتّح لي خان أيوب ،

ما دلتني أحد ،

غير أنني دخلت)

(٢) قميصي .. لكل المشتريين أبيه

وسيفي ،

وعينا جوادي

انا الآن منجرد بينكم

فاحملوا كل ما يشتري

— هل خسرت سوى عبء أغلالكم ؟

علقوا فوق جدران قاعاتكم غمد سيفي

وعيني جوادي الجميل

اجملوا من قميصي حديث اجتماعاتكم

— هل خسرت سوى عبء أغلالكم ؟ —

وأتروني وحيدا

دعوني أقل ما أشاء

دعوني أكن من أشاء

دعوني أمت ، أو أعشى نجمة ..

ففرناطة العشيق عريانة ، وحدها ..

أنها بانتظار الذي سوف يأتي

وحيدا ... »

هذه (الفردانية) ليست دليل الانتماء الاجتماعي ، ولا العصاب
التشنج ... والانكفاء على الذات .. أنها الصهوة من ذلك التثويم
الجماعي الذي انكفأ فيه المجتمع العربي فترة طويلة ، حتى إذا كان
حزيران (ويظرد عبء الله الصغير .. وتسقط غرناطة) كانت اليقظة
المفزة .. وما نحن بعد خمس سنوات من حزيران ، نكاد ندعو أنفسنا
للنوم مرة أخرى ، أو نخرج من أنفسنا وجلودنا ووطننا — كما خرج
اجدادنا من الإندلس . فاي وداع هذا الذي يودع به الشاعر ، الجماعة
وأية خسارة يمكن أن يخسرها في انفصاله عنها ؟ أليست هي ، سوى
تلك الأغلال التي قيده بها ؟

وبعد ، أي حالة انفصال وهرب ؟ كلا . أنها حالة اغتراب . تمرد
ورفض ، ونداء صادق إلى التغيير والثورة .

ما هو طريق الثورة ؟

« أن عيني لا تخفيان ارتجافي أمام العروع التي تلبسون بين أذراع
قمصانكم والحقيقة . »

يريد تجار السياسة أن يشتروا منه (قميص الثورة الملتصق بالدم ..)
كيف ؟ وهل يبيع الثائر ، ثورته ، ويظل نائرا ؟ وهل يبيع القتييل ،
دمه ، ويظل شهيدا ؟! وإذا أصاع الجندي شارته ، فكيف يحمل الشارة ؟
ان ذاك الذي يجلس (في غرفة بالطابق الرابع ، من عمارة في
ساحة التحرير ..) ليس الشاعر ، انه الشخص الثاني رأى كثيرا
(يفتح عينيه على العالم ، أو يفتح العالم) اما هذا الكيان اللحمي ،
الجالس (في غرفة بالطابق الرابع ، في عمارة في ساحة التحرير) فهو
الشخص الأول : يفلو ، مبحرا ، مع آخر أغنية من أغنيات (العمل
اليومي) :

« للقبو المعتم رائحة المنب الصيفية والقدم العريانة

ولاهباني الغاية بعد المطر

من ضيّع تيجانه

فليسألني يوم السفر . »

يدعوكم لأن تلبسوا الوطن ، ملامسة حقيقية ، لأن تنظروا اليه
لا نظر السائح الاجنبي الذي لا يرى منه سوى كتلة اللحمة ، يدعوكم لأن
تنظروا الى عمق الجرح .. ويدعو الوطن لأن يقف لحظة ، يستمع له :
يسمع نداء الثورة . ترى هل سيفك ؟ وهل سيسمع ؟ أه .. كم
ضيق هو المتدارك ؟ كم ضيقة هي العبارة !

هامسا : انها تي .. أتيت بها عبر اسوار — وجدة — ، حيث الحدود
التي ما تزال معارك .. ولكنها (ولقدّم الزهرة للشاعر :) افضل بها ما
تشاء سوى ان اراها بجيبك ذابلة .. أه .. وجدة .. وجدة .. ان
طريق — الصخيرات — يلفقه الحرس الملكي (...) ليتم المجزرة الرهيبة
.. ولعلها المجزرة التي قام بها الحكم الملكي الرجعي المغربي ، بحق
التوى الوطنية في 1٠ تموز ١٩٧١ على اثر محاولة الانقلاب العسكرية
بقيادة الجنرال المدبوح)

كان الاخضر بن يوسف يرافق الشاعر في زيارته محبوبته ، يدخل
قبله ، يقبلها في الجبين ، ثم يجلس في آخر الحجرة ، يرسم رغبته :
نسورا ، طباشير .. ثم يدنو لياخذ الفتاة التي يجلس لصقها الشاعر ،
ويغادر بها خارجا .

وحين يكون لا بد من مغادرة الاخضر ، وطنه ، يستخدم اسم
الشاعر ، ووجهه :

(انت ترى ان وجهك في الصفحة الثانية ،

أذكرها ؟

وانت ترى انني ارتدي الربطة الغالية)

ويقدم جوازه لرجال الجوازات ، فيختومونه وهم يملكون التبيد
الردوي .

من يكون الاخضر بن يوسف ؟

قد يكون منفيًا ، هاربا نجا باعجوبة من مجزرة الصخيرات ؟ وقد
يكون سمدي يوسف . وقد يكون (الشخص الثاني) . بل هو هو .
او هو كل هؤلاء :

« كل الوجوه تتحول الى وجوه اطفال مقدسة .. والشجيرة
تحدثني . لكن لماذا يجلس الى جانبي ، او قبائلي ذلك الصديق الذي
فارقت منذ عشر سنين ؟ انه يمنح نفسه حرية الكلام والنقد .. وفجأة
أكون وحدي .. أحق أنني وحدي ؟ » (٣٦) وهكذا يصبح هذا الصديق
سمدي يوسف الآخر .. يرصد .. يراقب ينتقد .. يتصرف تجاه سمدي
يوسف .. بكل حرية .

وهكذا ايضا ينغمس كل شيء في الجريمة .. وفي السياسة
(الانسان كائن سياسي) . ولم السياسة ؟ ليس كل شيء يحترق بها
في العالم ؟ أليست هي الوجه الأكثر بشاعة ، والأكثر اشراقا للصراع
المادي الذي يدور في واقع عالمنا ؟ بين الطبقات ، والطبقات الطبقات ،
بين حركات التحرر وجمود الاستعمار . أليست هي خبزنا اليومي الذي
نأكله مفوسا بالدم ؟ اما يحيط بنا الدم من كل جانب ؟ ألا يطل علينا
العدو من مسافة اشبار ؟ ألا يتاجر بنا — نحن أبناء الشعب — التاجر ،
والجندي ، واللص ، والسياسي ؟ ألا يدفع بنا هؤلاء الى سياسة
اللاسياسة ؟ ألا يحاولون ان يدفعوا بنا للنوم في الغرف السياسية ؟
السنا ننجح لأن ننام في تلك الغرف الاتيكة ، المغفرة ؟ ان أه :

(يا زمن البنادق

نحن نبكي طفلة ..

حتى

ولو صدمت ؟ (٣٧)

ترى من يهنا هذه الطفلة ، حتى ، ولو صدمت ؟

يبدو ان الجواب حتى الان : لا أحد . والانفصال عن الجماعة
المصاب قفلا بالرطوبة ، لن يؤدي الى اية خسارة ، سوى خسارة
الأغلال التي تكبل الفرد الى الزناخة ، والكذب ، والانعدام . وفي الحالة
هذه ، يصبح الطريق وحيدا ، والشار وحيدا :

(٣٦) مجلة (الموقف الادبي) حزيران ١٩٧٢ ص ٧٦

(٣٧) قصيدة (الشارة) — الاداب ، نيسان ١٩٧٢ ص ٩ — وهي من
قصائد ديوانه : (الاخضر بن يوسف)

.. تعال ..

تعال ..

يا زمن الخنادق

نحن نرجف في العراء

.. تعال ..

يا زمن الخنادق

نحن نبكي طقة حتى ولو صدت .

✱ ✱

٦

ان هذا الشاعر يرى ! يقول شعرا ليس (باطنيا !) ولكنه شعر حديث ، يعكس بحساسية عالية ازمات العصر ، والانسان المعاصر . مع محاولة التأثير فيهما : الانسان والعصر بطرق متعددة ، منها : ابراز التناقض الحاد بين الواقع والحلم ، بين المألوف واللامألوف .. ويخلق اسطورهاته الجديدة ، جدلية الواقع . (٢٨) هذه الاسطورة التي قد تبدو غير جميلة . ذلك ان العصر كما يبدو في حقيقته ، غير جميل . ولكنها مفيدة . ومنسجمة مع اللانسجام الذي يسود العلاقات الانسانية ، وطبيعة الصراع الحاد الذي تخوضه البشرية اليوم ضد كل قوى القهر والاستلاب .

فالأشياء مثلا عند سمدي لا تتخذ لونا واحدا ، فهي خضراء وحمراء وبيضاء وسوداء في آن واحد . الألوان تتحد وتفرق تبعا لافتراق او اتحاد الرؤية نحو الشيء او الأشياء المنظور اليها ، وتبعا لما تدركه بصيرة الشاعر لمناصر التناقض والتداخل فيها .

والتناقض هو الآخر ميزة مهمة في شعر سمدي . انها الدليل الصادق الى الحقيقة ، هذا التناقض لا يبرز في النص الدرامي للحياة ، كروية اليوم في اللايومي ، والمألوف في اللامألوف ، واللون في اللالون ، والحياة في الموت ، او العكس .. بل يبرز ايضا في التشكيل الموسيقي . ولا قصد هنا ، المزاجية بين الإيقاع الكلاسيكي والإيقاع الحديث للشعر ، وانما قصد الموازنة بين العنف والطراوة ، بين العلوبة والخشونة ، حسبما تملئ التجربة ذلك بالدرجة الاولى . والموازنة بين (الالهام) والتقنية :

« انني لست غير واع بما اصنع ، انما العكس ، فان كنت حقا شاعرا ، بفضل الله ام الشيطان ، فانه لعق ايضا انني شاعر بفضل

التقنية والجهد ، وبفضل كوني اعرف تماما ما هي القصيدة . » (٣٩) ولكن ما هي القصيدة ؟

« شبه مستحيل ان اقدم اية اجابة . ان عملية الخلق الفني ما تزال لغزا . لكنني قد استطيع رصد ظواهر سطحية (وقد تكون غير سطحية .. من يدري ؟) تصاحب عملية الخلق الفني : رؤية الأشياء بوضوح عجيب ، حتى كان الأشياء التي اراها آنذاك ذات اشعاع داخلي ، سري ، ارى الأشياء اكتسبت الوانا بدائية .. احس انني مسيطر على العالم ، كل شيء طوع انامني .. الناس يرتنون ثياب الملاكمة .. وكل الوجوه تتحول الى وجوه اطفال مقدسة .. والشجرة تحدتني . ولكن لماذا يجلس الى جانبي ، او قبالي ذلك الصديق الذي فارقت منذ عشر سنين ؟ انه يتمتع نفسه حرية الكلام والنقد .. وفجأة اكون وحدي .. احق انني وحدي ؟ في البدء لا اتعامل مع اللغة . انني اتعامل مع الأشياء في حركتها الخفية . اللغة ليست مشكلا قائما بالنسبة لي ما دمت اقف ضد الرنابة . هذا الموقف ليس مسألة فيلولوجية .. انه نابع من محاولتي الدالية ادراك حركة الأشياء ، وبلورة هذه الحركة . لكنني قد اقوم بتصحيحات ، وعمليات شطب ، بعد الانتهاء من القصيدة ، او من مرحلة ما في القصيدة .. بل انني قد القي بالقصيدة في سلة المهملات غير آسف الا لشيء واحد ، هو ان القوى المحيطية بالانسان ما تزال أقوى منه ، وان ادوات الانسان ما تزال بسيطة » (٤٠) ان بين عالم سمدي يوسف الشعري وعالم لوركا ، وكلاهما واقع مرئي ، اكثر من وشيجة ، بدت مبكرة ، ونمت شجرة ، واثمرت زهرا ابيض ، واخضر ، واصفر ... ولكنه كله مفرج بالدم . دم الانسان القتل بشتى السبل ، وفي كل الاماكن .. وانه ليتعاطم ، هذا الدم ، ويتعاطم .. واني لاراه سيفقد طوفانا تفرق فيه ، اخيرا ، كل قوى الجريمة :

« فاصرخوا بالقتله

اصرخوا بالقتله

يا جميع الشرفاء .

يا جميع الشعراء . »

طراد الكبيسي

بغداد

(٣٩) (الاديب المعاصر - بغداد - المند الثاني) ص ٣٧ (لوركا)

(٤٠) مجلة (الموقف الادبي) - المند نفسه ص ٧٦

(٢٨) الموقف الادبي - المند نفسه : ص ٧٧

صدر حديثا

قراءة ناصنة

لشاعر

محمد سعيد

منشورات دار الآداب

التمن ليرسان لبنانيان

نجيب محفوظ والبحث عن الانسان المفقود

تابع المنشور على الصفحة ٢٦

في ان تكون هي القضية الرئيسية ، واصبح لها الحق بالتالي في ان تكون محورا لعمل فني قائم بذاته . قصة قصيرة واحدة . واذا كان بحث الانسان عن انسانيته المستلبة هو تلك القضية ، فقد يكون شراء الحياة بالمال - بالذهب مباشرة - هو ما يفقد الرجل انسانيته في قصة « روبايكا » . الرجل تاجر ذهب ، ويبحث في نفس الوقت عن السعادة وعن الحب ، بصرف النظر عن كل العالم من حوله . والسعادة امرأة ، قد تكون هي السلطة ، وقد تكون « الدنيا » كلها ، وشرطها الواحد هو ان يظل من يشتريها قادرا على شرائها بالذهب ، وبشمن مرتفع لا يكف عن دفعه كل يوم . سوق « السعادة » او السلطة مفتوح لمن يملك المال ، والمال هو الوسيلة الوحيدة للحصول عليه . وعلى المهزوم الذي تبخرت ثروته ان يبحث عن السر في السوق ، وفي سوق الكائنات بالتحديد (سوق الاشياء القديمة والمستعملة في اللهجة المصرية) . ولكن السوق هو آخر مكان يمكن ان يجد فيه الانسان انسانيته . انه المكان الذي تتجسد فيه قوانين الاستلاب احسن تجسيد ، حيث لا يواجه الانسان سوى الظلام والمساء والعنف والفناء وجسوده ونفيه من الحياة . لقد تم في السوق تحول تاجر الذهب الى مشروع لكسب المال باستغلال نقايي الآخرين ، ويحول بيته الى متحف للاشياء ، فلا يمكن ان يستعيد انسانيته الا بتعطيم كل « التحف » ، وان كان هو نفسه قد اصبح شيئا ، تحفة قديمة ، لا بد ان تحمل في النهاية على عربة الاشياء القديمة المستعملة ، قادمة من عالم « الاشياء البشرية » او البشر المتشبهين .

وقد يكون اغتصاب المال هو الطريق الى ان يفقد الرجل ذاكرته ، انسانيته ، هويته الاولى . ستؤدي به الملكية الى اكتساب هوية اخرى زائفة مشتراة بالمال المكتسب ، ولكن حتى هذه الهوية الجديدة الزائفة لا بد ان يفقدنا مرة اخرى لنفس السبب ، فلا امل للمالك ، الذي ملكته ملكيته وافت هويته الحقيقية وانسانيته ، لا امل له في الحصول على هوية من اي نوع . كن يستعيد ذاته الحقيقية ، انسانيته ، الا اذا افلتت من دائرة الصراع الحتمي الذي يمليه عالم الامتلاك والنهب . وهذا هو ما اكتسبه نجيب محفوظ من آخر تطورات النقد الاجتماعي الفلسفي الحديث للعالم الرأسمالي ، نقد ماركوز والشرح الماركسيين المعاصرين لفكرة الاغتراب الماركسية . ولكن نجيب محفوظ يتمسك بفهمه التجريبي القديم لفكرة « العلم » الذي يبدو في اعماله دائما بوصفه قيمة مجردة وليس منهجا فكريا . ويبدو هذا التمسك حينما يعلق امكانية استعادة الرجل لانسانيته في قصة « الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين » من المجموعة الاولى ، على العلم مجسدا في شخصية الابن الذي يدرس علوم البناء والهندسة بالخارج . وهو « العلم » المجرد كقيمة متحولة الى عمل انساني ، فيمنحهم كنزا حقيقيا ، بدلا من الكنز القديم الذي جاء هبة من الالهة او اغتصب في السوق ثم اقتسل عليه البشر حتى فقدوا انسانيته .

وقد تكون القوة ، مجرد القوة العمياء هي التي تهدد الانسان في كل ما يجعله انسانا : حريته وحبه وبيته وحياته وامله في المستقبل ورغبته في « الخصوصية » . ففي قصة « شهر الصل » من المجموعة الثانية (وهي اول قصص المجموعة) ، يتبنى القهر في صورة البلطجي الذي يحتل البيت بتوكيل من امه ، خادمة البيت ، التي قتلها . وبلطجي آخر يدعي ببساطة ان البيت بيته ، وصاحب البيت الحقيقي متهم بانه هو اللص والقاتل والذليل . مرة ثانية ستفقد القصة كل جمالها وقدرتها الفنية على تحرير عقولنا - وتحريرها في نفس الوقت -

اذا اقتصرنا في فهمها على التفسير المباشر السطحي ، بقولنا ان البلطجي الاول هو « فلان او ان البلطجي الآخر مجرد رمز للفتاة الدخلاء .. الخ . انما على صاحب البيت ان يقاوم القوة بالقوة ، وان يضرب البلطجية بالذكاء والعنف ويتدمير البيت كله على رأسه ورؤوس غاصبيه اذا تطلب الامر ، فان نجا لا يكون قد اضاع شيئا لا يمكن تعويضه . بالقوة النبيلة وبالغذاء الكامل يحصل الانسان على حقه في الحياة الانسانية ، وعلى انتصاره ضد الخوف ، وعلى شهر عسله ، لانه اذا استسلم كان يسلم عقله وكرامته للجنون والمهانة ، وفقد الحب والامل والحياة نفسها .

وفي قصة « العالم الآخر » من المجموعة الاولى لا يبدو اي فرق بين قهر يمارسه الطاغية ، وقهر يمارسه الفتوة . الاول سنده هم المحتلون والشرطة والسجون . والثاني سنده البلطجية والفتوات والتبايت المشرعة التي تحطم الرؤوس وتخرس الاسنة . ولكن اذا كان الطالب الثوري لا يملك الا المظاهرة والصياح في الشارع ورجم الشرطة بالحجارة ، فالفتوة الصغير يملك ان يقاوم بمفرده حتى الموت وان يقتل قاهره غيلة وان يموت دفاعا عن نفسه وعن يحتمي به . فلا يمكن مقاومة الطاغية بالمظاهرة السلمية او المطالبة بالنستور والايدي لا تحمل سلاحا سوى الطوب . ولكن الفتوة المضادة والسلاح الاصم لا يكفيان للقضاء على قهر الفتوة .

فالنبوت والخنجر ، منطلقين من نفس منطق « الفتوة » العمياء ، التفرد البطولي المرتبط بالسقوط الاجتماعي ، لن يعبدا الى الميت حياته او الى المفقود حريته . النبوت والخنجر يقتلان فتوة لكي يخلقا فتوة آخر . والفكر في عقل الطالب والعواطف النبيلة في قلبه وبرأته الطاهرة ، لا تصلح للقضاء على طاغية يفرض حكمه بالارهاب . الفكر والسلاح معا في العقول والايدي قادرين على خلق « العالم الآخر » الجديد .

وفي قصة « وليد العناء » لا يستطيع احد ان يدافع عن هذا العالم الجديد سوى اصحابه . واصحابه هم « الوليد » نفسه الذي لا يقدر احد ان يدعي الوصاية عليه بعد ان عجزوا جميعا عن حمايته من قهر العالم الميت . لا الابوة ولا التاريخ ولا الماضي ولا الحنان الفني الطيب ولا طالب الحياة المثمة ، ولا حتى العلم الميكانيكي الجامد . ليس هناك وصي على هذا الوليد الذي خاض العذاب ، وتعلبت به امه من اجل ميلاده ، ثم صرع بمعزة من جالوا يقتلونهم . انه مطالب بان يدافع عن نفسه ، وعليه ان يقتل الشر او ان يقتله الشر . لقد حمل العجوز الوليد ووضعه كاللبiche امام قتلته . ولكن كان على هذا العجوز ، التاريخ او الموت ، ان يحمل جثث الشر ويمضي ، وليس امام الطيبة (العلم الميكانيك الجامد) الا ان تفسر ما حدث خاضعة للظاهرة التي يطرحها الانسان الجديد ، وليد العناء نفسه . ولم يكن امام الآخرين الا ان يتهجوا ، او ان يدهشوا ، او ان يحولوا الظاهرة الى قضية للتساؤل والثرثرة ، بينما الوليد وحده هو من يملك الحياة وحق الحرية .

المشكلة التي تواجهنا في قصص هذه المجموعة ذات الجزوين ، هي مشكلة قراءتها بنفس الاسلوب الذي كتبه بها المؤلف . تفاصيل كثيرة تفمرنا بغيب المعرفة الحقيقية بالحياة . هذه المعرفة التي عرفناها عند نجيب محفوظ منذ كتب لأول مرة ، او منذ قرانا له لأول مرة . ولكن المشكلة هي ان هذه التفاصيل الكثيرة - حتى في اكثر القصص رمزية - مثل قصة « وليد العناء » او « نافذة في الطابق الخامس والثلاثين » او « روبايكا » او « حارة المشاق » هي ما تكفل للقصة دائما رابطا وثيقا يربطها بالحياة الحقيقية ويمنحها قدرتها على النفاذ الى المعنى الكلي - التجريدي احيانا - مروراً بالطريق المفصم بالحقائق الحسية والاجتماعية . ان اكثر الافكار تجريدا في مثل هذه القصص لا تطرح الا من خلال الحقائق التي تولدها - في الفن وليس في الواقع الحقيقي - فلا بد ان يخلق الفن واقعها الخاص ، الحقيقي

كذلك والذي يستمد حقيقته من المعرفة الحسية بالواقع الاجتماعي البشري - لكي يكون قادرا على وضع المعنى الكلي في وضعه الصحيح من البناء الفني . ان التفاصيل الحقيقية الدقيقة المستمدة من الواقع الاجتماعي ، لا يعود لها في القصة نفس المعنى المباشر الذي يكون لها في الواقع . وهناك تفاصيل أخرى خيالية تحصل لنفسها في القصة على نفس قوة الوجود التي تكتسبها التفاصيل الواقعية .

هذه النممة البقية في اختيار التفاصيل او خلقها لاستخدامها في نسج القصة ، جوها وخلفية احداثها ، وترتيبها بأسلوب معين على اساس افتراض علاقة حتمية فيما بينها اشبه بطريقة حتمية ترتيب الرموز الجبرية في المعادلة الرياضية حتى يتسنى لها ان تحصل على نتيجة ذات معنى يصلح للتطبيق العملي ، هذه النممة ، التي هي الوجه المقابل ، المتطرف ، للبناء الفني المعماري غير الرومانتيكي ، هي ما تدفعنا للوهلة الاولى الى افتراض ان المؤلف يريد ان يصطنع معادلة فنية للواقع الحقيقي ، وانه يريد ان « يعلق » على الواقع فحسب . وهذا الحكم يصدق في الحقيقة على روايات نجيب محفوظ منذ « اللص والكلاب » حتى « ميرamar » . اما القصة القصيرة ، فانها النوع الادبي الذي يستطيع ان يعطي لكل قضية مكانا رئيسيا - في عمل واحد - من ناحية ، والذي يتطلب بالضرورة هذا البناء الهندسي ، او الجبري ، لكي يكون قادرا على ان يضع القضية التي احتلت مكانا رئيسيا في العمل فوق خلفية واقعية مرتبطة بها ارتباطا عضويا من ناحية أخرى ، ولكي يكون قادرا ايضا على تحرير المؤلف وتحريرنا معه من أسر هذا الواقع ومن الوقوف عند حدود تفسيره . ولكن القصة القصيرة مطالبة هي الاخرى ، مثل الرواية ، بابقاء اقدمها راسخة على أرض الحقيقة ، لكي تكون قادرة حقا على التعليق . وفي كل قصص المجموعتين ، تأسرنا على الدوام تلك العلاقة القوية

بارضى « الحارة » واناؤها وعذاباتهم الحقيقية المادية والروحية . باستثناء قصتين : « موقف وداع » ، « فنجان شاي » في مجموعة « شهر العسل » . لن نستطيع ان نرفض « الفكر » الذي تنطلق منه كل منهما او تقدمه . فالمقل والجسد حقا يضطرعان - على المستوى النظري المجرد - والمقل حقا هو القائد على اكتشاف الطريق المادي (رغم مثالية مفهوم المقل والجسد ومثالية مبدأ الفصل بينهما) الحقيقي للوصول بالانسان الى انسانيته عن طريق الحرية والمباشرة المتفتحة للتجربة . وهذا هو مضمون قصة « موقف وداع » .

والانسان البسيط الذي يحاول ان يفلت من مشاكل العالم بالانفراد لحظات في فراشه ، لن يستطيع ان يفلت من هذه المشاكل التي تغزوه في فراشه من خلال صحيفة الصباح . وهذا هو مضمون قصة « فنجان شاي » .

ولكنك في القصتين انما تواجه المعادلة الجبرية نفسها ، الرموز الرياضية ذاتها قبل تحويلها الى الحياة الحقيقية ، او بعد تصفية الحياة الحقيقية وتحويلها الى تلك الرموز . انها معادلة ساذجة الرمز والبناء في قصة « فنجان شاي » ، وهي معادلة بالغة التجريد ، معادلة بيضاء ، نتيجتها « صفر » بالتأكيد اذ لا شيء فيها محقق . ولكنها في الحالتين معادلة مقطوعة الصلة نهائيا بالمادة الحقيقية للحياة . وليس ما يربطها بالمصدر الاصلي للتجربة الفنية - وهو الحياة في « الحارة » التي تشيع دفء الحياة في كل قصص المجموعتين الاخرى ، وتجعلها في وقت واحد تفسيريا واما للواقع واضافة ساطعة لاركائه المظلمة وانطلاقا الى آفاق اكثر رحابة من التجربة الانسانية المادية والروحية ، وتمنح التعبير الجمالي واسلوبه الجبري ومنطقه وفروقه ، بل وجماله ذاته .

سامي خشبه

القاهرة

صدرت حديثا

المجموعة الكاملة للكتاب الهام

الامام علي بن ابي طالب

تأليف الاستاذ

عبدالفتاح عبد المقصود

تسعة اجزاء في اربعة مجلدات فاخرة

منشورات مكتبة العرفان - بيروت

توزيع الهيئة المصرية العامة للكتاب

ص ٠ ب ٩١١٣ بيروت

نحن جيل لا نبيع أنفسنا لأحد!

الى الاستاذ مجاهد عبدالنعم مجاهد -
بقلم احمد يوسف داوود

بسرعة يد « خفيفة شاطرة ! » يدمم الاستاذ مجاهد عبدالنعم سبع قصائد من اصل عشر نشرت في العدد العاشر من الادب لهذا العام ، وذلك في مقاله النقدي المنشور في العدد الحادي عشر . وساباد فافور اولا ان البراعة التي يتمتع بها في هذا المجال يحسد عليها !!

الا ان حزني على مصير قصيتي وقصائد زملائي قد تلاشى عندما تاذنت في نهاية المقال « الدموي ! » ان الاستاذ مجاهد لا يعرف حقا ماذا يقول - وليس لديه غير فكرة « قبلية » اراد ان يكرسها ، هي : ان جيل الشعراء الجدد - الجيل الاصفر كما يسميه - عاجز عن قول الشعر « العظيم ! » الذي يشبه ما ابدعه ، هو ، مجاهد عبدالنعم ، باعتباره من شعراء الرعيل الاول ، حيث قرن نفسه الى عبدالصبور والبياتي وادونيس دون اي حرج !! ومن اجل تكريس تلك الفكرة التي سيطرت على الناقد « يعفس » بسرعة مدهشة سبع قصائد ثم تسعة شعراء ثم جيلا بأكمله دون ان يرتش له قدما . الا انني لاشد على يده يا استاذ مجاهد على هذه الجرأة وقوة القلب اللتين لا جرة ولا قوة .. بمنهما !

فبعد ان يمر بعوالي اربعة اسطر على كل قصيدة يبادر الى توضيح عقم الفكر فيها رغم تبائن مستوى التجنيح يقول : (فمن اين يأتي التكوين ونسج الصور بشكل بناء اذا كانت القصائد خالية من فكرة محورية ، واذا كانت القصائد تكشف عن ان اصحابها لا يعرفون حتى مبادئ الفن ..) .

ولكن هذا ليس هو كل شيء فالرجل بعد هذه الادانة ذات الصبغة التعميمية التي لا تتفق مع اصول النقد في شيء ، يتدفع وراء فكرته القبلية التي حنطها لنفسه سلفا وهي « سحق الجيل الجديد » ويسلك لهذا سبيلا لا يختلف في شيء عن اساليب « اجدادنا السليين ! » الذين يرون ان الابداع كل الابداع انما تم في الماضي .. وليس على الشعر بعده الا ان يقلده : فهو يعمد الى الاشارة بالرعييل الاول وبنوه بارتباطهم بالثقافة العالية وباصالتهم ثم يعترف بفضلهم على الشعر الحر وتعميق انغامه والاهتمام بجمالياته والالتزام بالفكر الانساني - وهي والحق يقال صفات لا تنكر عليهم - ولكنه يخلص من كل ذلك الى « تصنيفهم » .. الى جعلهم الفاية التي تقلد عندها حركة الشعر الحر متجاوزا بذلك كل « فهمه الجدلي » الذي عرفناه عنه في مقالاته النقدية الجردة - اعني غير التطبيقية - طالبا ان تكون القصائد الجديدة « تزويرا متقنا » لقصائد اولئك ، جاعلا المعيار هو المقارنة بين هذه وتلك .. ثم يقرر اخيرا ان :

(شعراء الجيل الاصفر .. باسم حزيران وباسم الحزن العربي وباسم شواطئ الجزائر وباسم قراء الكوفة والموصل بيرون نشر الشعر ...)

ها هي « الضربة الشاطرة » تكتمل ويمسح الناقد يديه مستريحا ، وقد فرغ من مسألة هذا الجيل « الفشيم ! » نهائيا! شيء عظيم من سبع قصائد يدان جيل كامل ! ولكن ... مرة ثانية : النزعة التعميمية التي يسيرها الحكم القبلي بادانة هذا الجيل ، على مهر اعرج من القيم السلفية المرفضة بالوان الحداثة والعصرية !

والناقد لا يدع المناسبة تمر دون ان ينتهزها ، فيسلك نفسه بين ادونيس والبياتي وعبدالصبور ، واللائكة ، والقباني .. طالما انه بذلك يحقق مكسبا شخصيا « يمر » على القاري دون تمحيص!! - طبعاً لم يذكر السياب ولا احمد عبدالمطي حجازي ولا محمود درويش ولا بلند الحيدري ولا فنوى طوفان .. فربما كانوا لا يستحقون شرف الشول

بحضرته ! سؤبل ان انتقل الى معالجة الاستاذ مجاهد للقصائد اود :
١ - ان اذكره ان هؤلاء الشعراء من الرعيل ، على اختلاف اساليبهم واداء الناس فيهم .. لكل منهم العديد من القصائد التي لا ترقى الى مستوى الشعر حقا . ورغم ذلك فهم شعراء بارزون ، لان لهم اشعارا اخرى ممتازة .. ولم يعمهم النقاد بجرم كتابة قصيدة رديئة ذات مرة!!
٢ - ان اهنيء الاستاذ فاروق شوشة على نجاة قصيدته من هذه الجزرة ولعلها قد شلغ لها ان صاحبها من « الرعيل الاول » !
ولنعد الان الى بعض القصائد لنرى اسلوب الاستاذ مجاهد في النقد والتقييم وسأكتفي بقصيدة « الدليل » لاحمد دحبور و« حسين مردان » لغوزي كريم ، وقصيدتي : (الرهان)

١ - الدليل لاحمد دحبور :

يجتزئ الناقد بعض العبارات من سياق القصيدة ليقرر على ضوئها ان القصيدة مذبوحة التجنيح ! مباشرة !! والسبب لانها قيلت في اطار مقتل غسان كنفاني الذي لا يمكن ان يعمد بالشعر - والكلام للناقد - وما الفرق بين هذه القصيدة ورناء حافظ للملكة فكتوريا ؟ لا شيء الا في شرف الموضوع الاول - صبرا جميلا وبالله المستعان - والقصيدة ممزقة بسلا تأسيس والصورة تضيع وسط المباشرة !

كل هذه الاحكام المحزنة على قصيدة ممتازة ماذا فيها من الاقتسار والتلفيق ؟

للاجابة على ذلك لا بد ان نتساءل : هل حقا ان غسان كنفاني لا يمكن ان يعمد بالشعر ؟ اليست حياة مناضل كفسان ، والقصيدة التي مات من اجلها والطريقة التي تم بها الموت ، مواد شعرية منسجمة مع اعق ما في العصر من خصائص ايجابية وسلبية ؟ لا ريب ان الناقد يامرنا الا نكتب عن اي شهيد كما يتفصح من كلامه .. لماذا ؟ احزروا ..!

لان الموضوع تناول من الخارج اي نعم !

لن اعلق على المقارنة بين كتابة شاعر عربي معاصر او مقاتل فلسطيني كاحمد دحبور عن موت غسان كنفاني ، وبين مرثية حافظ فكتوريا بغير ابتسامة على هذه السداجة .. واقول سداجة لعسن نيتي تجاه الناقد مجاهد !

ان احمد دحبور في الواقع يتناول القضية الفلسطينية في مرحلة صراع الثورة المصري ضد اعدائها في الداخل والخارج من خلال تناوله لمقتل غسان .. واحمد دحبور ليس خارج عملية الثورة تلك وبالتالي فليست كتابته تناولا من الخارج .. انها تناول من صميم الداخل .. من كل الاحساس بمرارة ايلول والعروبة وغيرها ، بعد التشرد واستلاب الوطن وسكن الخيمات ..

احمد دحبور عرف فصلا الشعور بالنجاة بعد اجتياز النهر في عمليات المقاومة ، وخبر تحت الرصاص - لا عن طريق الجرائد - كيف يتاجر الفلسطينيون اولئك المتسكون ، ظاهرا ، بآية الكرسي ، بينما (يموج لعابهم نظا على الصحراء) وعرف الام مطاردة الجزائريين للنوار ، ووصل اخيرا الى حقيقة انه (لن ياتي سوى الفقراء ..) هذه الحقيقة البسيطة التي تلخص كل ثورة الانسان في العصر الحديث والتي تحتاج دائما الى التاكيد عليها لترسيخها وسط كسل التزويرات الثقافية والايديولوجية التي تتعرض لها الثورة العربية !! احمد دحبور يخاطب غسان الذي يملأ القصيدة بحضوره دون ان يظهر - مجسدا كما في المرآة القديمة - يذكره بكل ما يعانيه الانسان الفلسطيني وبكل البراة التي يتجرعها ليخلص الى قوله :

(ولن ياتي سوى الفقراء . مشعشة خناجرهم . مطممة خواصرهم .

بسم العربيتين : من الاقارب طعنتان ، وطمنة من حربة الغرياء . وها هي ساحة الكون : تطاردك البلاد بحبها وامامك الاعداء . وغير الروم خلفك فارس والروم والامراء .)

ان احمد دحبور يصوغ من (الزق البسيطة) قصيدة مدهشة فيها من الامل قدر ما فيها من المرارة . وفيها من الشاعرية قدر ما فيها من البساطة والاقتناع .. وكان الاجدر بالناقد ان يعترف ان تناول مثل هذا الموضوع في السياق الذي ورد عليه ، وفي الاطار الواسع الكبير الذي اختاره الشاعر له ، امر صعب . وان خلوص القصيدة

من الابتذال ما كان ليتوفر كما توفر ، الا على يد شاعر يعانى
فيستوجب معاناته في شعره مثل الشاعر احمد حبيور .

٢ - حسين مردان : لغوي كريم

يقول الناقد بالحرف الواحد :

(يا قطار الشمال ، يا قطار الجنوب) و (تبوئت بين الرصافة
والبيت)

وشاعر مات .. وخواطر حول هذا الموت .. ورؤية من الخارج
شان تناول الشخصيات الواقعة .. ولا شيء سوى ان شوارع بغداد
تمتد .. ولا تجنح الا حيث ضريح الغرات الجميل وان الوطن غادر ،
وكلما ازداد حبا كان اجمل .. ثم تساؤل كيف ترك حسين مردان
الباب مفتوحا .. وهذا كل شيء فاين الشعر ؟ - انتهى كلام الناقد -
ان احدا لا يعرف ، في الواقع ، كيف يبيع ناقد لنفسه ان «يعفس»
قصيدة رائدة هذا العفس الغريب !.

(شاعر مات !!) ما قيمة هذا في نظر مجاهد عبدالمنعم ؟ العبارة
في سياق حديثه تشبه عبارة (كلب ومات) ! اين الشعر في موت
شاعر ؟ بل اين الشعر في الموت نفسه ؟ هذه « السوبرمانية »
التي لا تعب بالوت والتي نحسها في عبارات الناقد ، تهز من القارئ
وتتهمه بالغباء !!

هل نذكر الناقد ان احساس الانسان بمواجهته للموت وصراعه
معه ، ومعرفته لمسيره .. كل ذلك قد خلق اعظم ما ابدع الانسان ابدا
من اسطورة تموز وملحمة جلجامش الى الاهرام ومعابد الفراعنة
وتحنيط مومياءاتهم المدهل .. الى كل الديانا والاساطير التي عرفتها
الشموب القديمة .. الى المسرح اليوناني .. الى .. الى ..

او حقا ان الانسان عندما يكتب خواطر حول موت انسان انفلج ،
شخصيا ، بحياته وموته يتناول الموضوع من الخارج ام انه يكون مكتوبا
بلدع عناصر الموت الكامنة في اعماقه هو ؟

اترك الاجابة للناقد ، لاقول له ليس ذنب المبدع الا يتمكن الناقد
من تجاوز مدرسية المبارات التي حفظها واستوعبها كمبدأ من مبادئ
النقد ، ليصل الى حرارة التجربة التي يعاينها ذلك المبدع !.

ولست ادري لماذا يكلف الاستاذ مجاهد نفسه ، عند نقد قصيدة
فاروق شوشة ، ان يكتب امام عبارة (واستسلم للعاهرة) : (رمز) !!
بينما لا يرى الرمز العميق الاصيل في نداءات فوزي كريم للقطارات
المسافرة في كل اتجاه ! الا ترمز هذه القطارات للحياة والزمان اللذين
يتجمعان ويتبعرشان ... يتلاقيان وينفطران في كل اتجاه ؟ اوليست
هذه المقدمة هي المدخل الفني المكثف ، الى الموت كظاهرة . والى حياة
حسين مردان وموته كجزء متفرد في اطار تلك الظاهرة ؟

ولماذا يرى التجنيح في قول فاروق شوشة : (بل انت ادوع من
غني الاتي ومن عمري الذي يمضي بلا معنى) ؟ اين التجنيح في هذه
المباراة التي استهلكتها الاغاني البتلة التي نسمعها كل يوم عشرات
المرات في عشرات الاذاعات ؟ - ومطورة من الاستاذ فاروق فالحقيقة يجب
ان تقال - ولماذا لم ير الناقد التجنيح في قول فوزي كريم :

(هل تريد اسمه ؟ . كان يكره بغداد لكنه حين يستودع الله فيها
يموت . علمته الشوارع كيف يباغت ضوءا ويأسره .. علمه الفقراء
المباحون والمستريحون في النفي حزنا قديما وحزنا جديدا . وحزنا
تجاوزه بين مهوى الرصافة والبيت ..) وفي قوله : (ها هو البيت
« عذراء » تولد والشرقة المترفة . تستضيء بك الان هل تلتجئ ؟ .
والنوافذ مغطاة .. ان سرا مباحا تدلى . وخطوك ما غادر العشيق
يا سيد الفقراء) بل لماذا لم ير التجنيح في تلك المقاطع الرائعة
المرقمة ب : ١ و ٢ و ٣ ؟

والجواب ان الناقد لم يكلف نفسه عناء قراءة القصيدة !

وحسين مردان يترك الباب مفتوحا ربما للصراع مع اعداء الفقراء
او ضد الموت بعد ان عاش حياته الحافلة .. وتساؤل الشاعر هو:
كيف يفعل ذلك وهو يعلم ان الليل لم يبدأ وان السر مفضوح وان كل
شيء يصطاح على القلب ليظل مجروحا ! تساؤل مسخه الناقد مسخا ..
وهذه الغائمة الرائعة لا يستطيع مجاهد بأسلوبه المدرسي ذي
الاحكام القبلية الجاهزة ، ان يدركها . كما لم يدرك الحركة
الداخلية العنيفة النابضة باستمرار في القصيدة ، لتقدم لنا
شخصية شاعر كانت حياته فريدة مدهشة ، يكتفها في بساطة مشعة

متألقة غزيرة ، المقطع المرقم ب « ١ » . اما التبول بين الرصافة والبيت
فليس اكثر من تعبير عن الازدراء لهذا العالم الملوث المليء بالمرارة
والصراع والموت دون جدوى .. وللاسف فالاستاذ مجاهد لم ير في ذلك
اي رمز ، لانه على ما يبدو لا يستطيع التعامل باخلاص مع اية قصيدة
ما لم تكن لاحد اصدقائه !

٣ - الرهان : لاهند يوسف داود

قصيدتي السكينة وقعت هي الاخرى بين يدي الاستاذ مجاهد ،
وقيل ان يعمل سكينه في عنقها لم يستطع غير ان يعترف (بعذوبة
ايقاعها الشفيف وجماليتها الاسرة ورقة صياغتها) وبعد ان يستعرض
مقطعا منها يتساءل ويحجب (ولكن حول ماذا يدور هذا التجنيح ؟
لا شيء سوى عتامة الغرض الذي لا يبين عن شيء ..)

مرحى استاذ مجاهد .. مرحى !! هكذا فليكن الذبح التقن
والا فلا !!

احقيقة ان قصيدتي لا تقول شيئا ؟؟ انني اخاطب امرأة منذ اللحظة
الاولى بقولي : (تستعمل الكلمات سيدتي بوجهيها . للحسب
احيانا وللتصفيق احيانا ..) فهل يعتقد السيد مجاهد ان المرأة
في الشعر لا تخرج عن كونها المرأة التي في علم التشريح او مناظر
دعابة الكباريات .

منذ القديم كانت المرأة رمزا للخصب - الولادة - التحول .. وهذا
الرمز تمتلكه الطبيعة بمعنى ما .. كما تمتلكه بمعنى آخر ، الثورة
التي يحترق عصرنا وجيلنا من اجل ان تكتمل .. وادراك هذا ليس
معضلة حتى بالنسبة لاسط المتعاملين مع الشعر من ذوي الثقافة
العادية !

شيء عجيب ان ناقدنا كاستاذ مجاهد لم تستزده ماهية هذه
المرأة التي تركض من اجلها خائفين والتي تبدأ من صلة مقطعة في
ارض معطلة وازمنة معطلة .. ومن الام السنين التي تزج تحتها .
هذه المرأة التي من اجلها تفوض الاف السياط حتى القلب . والتي
لا تتوقف عن ذكرها رغم انطفاء حرارة الاشياء . والتي هي (اخرهجرة
بين السلام وبين سيف الحب) .. هذه المرأة التي انتهت الى
الاغاني وكبرت فيها بائسة مزورة وصارت زنبقة من الشمع العتيق
... هذه المرأة التي من اجلها تميل الاعناق ونضياء مستوى الموت
القريب .. ولا يجيء ظلها ولا يغيب .. هذه المرأة التي تنتظرها في
الفناء المستحيل ونعاني من اجلها وجع التحول .. ونراهن عليها
بمئاننا !..

شيء عجيب كيف لم تستزده هذه المرأة المتحولة في حركة دائبة
داخل القصيدة لترسم لنا صورة غنية بالشعر ، عن واقعنا ؟؟

ومن المؤكد ان الاستاذ مجاهد لو اهتم الله حل ذلك « اللفز
المستعصي !! » لبنت القصيدة حارة متألقة .. ولكن !..

كلمة اخيرة اود ان اقولها للاستاذ مجاهد : نحن يا سيدي
جيل مرغم ان يقوض في الهزيمة حتى قرارتها .. ولكن لن يخنق بها
لانه اكتشف ان الصراع لا مفر منه !! وهذا الاكتشاف يظل هو الامل
الكبير الذي ينشر ضوءه متدفقا عبر الظلمة الكثيفة الضاربة حتى
امعالي الحياة العربية . اننا حين نكتب انما نكتب مدفوعين بمعنف
الدعامة التي تحاصر امتنا .. ولنا ابدا ذلك الجيل الذي لا يسير
الا متطلما دائما الى الخلف كما تريد لنا !! اننا نكرس الانسان
- كما فعل الرعيل الاول تماما واكثر - ولكن .. من خلال معاناتنا
نحن لا من خلال احلامكم ، وبوسائلنا الخاصة لا بتقليد وسائلكم
وتزويرها .. ولن يستطيع احد ان « يعفسنا » كما فعلت انت !.

ان اللتب ليس ذنبا في انك لم تتأمل جيدا طبيعة جيلنا
وطبيعة معاناته واستجاباته اننا ندعوك للتعامل معنا بفهم وثقافة
لا بعداء مسبق ! فلن نرضخ لاحكامك ليجرد انك تسجل اسم عشرين
او ثلاثين مرجعا اجنيا في آخر ابحاثك النقدية .

واؤكد لك اننا لسنا جاهلين كما قلت ولنا عقيمين كما تدعي
.. غير اننا لا « نون » احدا ولا تباع انفسنا لاحد !! ولكن نقدك لنا
مصوغا على ضوء ما تكتب - نحن الجيل الجديد - فلن تكون كتابتنا
منسجمة دائما مع ما تقرر لنا من « روشنات » ادبية ..

وشكرا للاداب ، ولك تحياتي

احمد يوسف داود

سورية - دريكيش

لبنان

أزمة الكتاب في لبنان

قام النادي الثقافي العربي اسبوع الكتاب اواخر شهر تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٢ ، وقدم اسميات شعرية شارك فيها عدد من الشعراء اللبنانيين والعرب .

وفي حفلة الافتتاح التي اقيمت مساء ٢٧ تشرين الثاني في قصر الاونسكو عالج كل من الدكتور سهيل ادريس الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين والاستاذ بهيج عثمان رئيس اتحاد الناشرين في لبنان أزمة الكتاب العربي في لبنان والعالم العربي . وتنتشر فيما يلي كلمتهما:

كلمة الدكتور سهيل ادريس

مبادرة أخرى مشكورة للنادي الثقافي العربي في بيروت في اقامة هذا العرض للكتاب العربي . وهي إحدى مبادرات كثيرة تحل فيها المؤسسات والنادي الخاصة محل المؤسسات الرسمية ، أي محل الدولة في لبنان !

ولا عجب في ذلك ، بل هذا هو الامر الطبيعي في هذا البلد : ليس معرض الكتاب هذا شأنًا من الشؤون الثقافية عندنا ؟ ان ، فلا بد ان يتولى امره الافراد والهيئات الخاصة ، باعتبار ان الثقافة في لبنان لا علاقة للدولة بها ، وهي لا تعني عندها شيئًا ، بل ان سياسة الدولة في هذا المجال هي سياسة الغياب التام بشكل عام... عفوا ايها السادة ، ان هناك بعض التجني في هذا الكلام ، فكيف اتحدث عن الغياب التام والحكومة كلها حاضرة اليوم بشخص معالي نائب الرئيس ووزير التربية ؟

ولكن عفوا ، مرة أخرى ايها السادة ، اليس من الممكن ان يكون هذا الحضور ، بالاحرى ، شأنًا من شؤون الاعلام ؟ والا فما هو مفهوم الدولة لرعاية الكتاب حين يقام له معرض في ناد قطعت عنه الحكومة مساعدة كان يستعين بها لاقامة هذا العرض تكريمًا للكتاب ؟

وكيف يمكن للدولة ان تكرم الكتاب في لبنان ، وهذا الكتاب لا وجود له في المكتبات العامة ، في العاصمة والقرى والمجالس البلدية وكيف يمكن للدولة ان ترمي الكتاب ، وهذا الكتاب غائب عن مكاتب السفارات والقنصليات اللبنانية بحيث تغيب عنها الفضل وثيقة واصفها من المجتمع اللبناني ؟

وكيف يمكن للدولة ان تكرم الكتاب في لبنان ، وقد دعيت منذ مطلع هذا العام ، الى المشاركة في العام الدولي للكتاب الذي تقيمه منظمة الاونسكو ، فشكلت لجنة وطنية لذلك ، واجتمعت هذه اللجنة وبذلت جهودا كثيرة لوضع برنامج للعمل ، بل رصد مبلغ يمكنها من القيام ببعض امياتها ، ثم نام البرنامج في الادراج والفي البلغ، وماتت لجنة الكتاب في عام الكتاب الذي يحتفل العالم كله به ، وغيب لبنان وحده عنه ؟

ايكون هناك دليل اتصع من هذا على اهمال الدولة اللبنانية بل تنكرها للكتاب الذي هو عنوان الاشعاع اللبناني الحقيقي ؟ وكيف يمكن للدولة ان تكرم الكتاب في لبنان ومؤلف الكتاب اللبناني يعاني الامرين ، وقد يعاني شظف العيش ، ثم يدفعهم

اللقمة الى الانصراف عن التأليف ، فيغيب الكتاب اللبناني عن السوق تدريجيا كما تغيب الدولة عن الثقافة دائما ؟

انها ليست غائبة عن الكتاب وحده ، بل عن مختلف مظاهر الثقافة: من المسرح (واقصد المسرح الفني ، لا مسرح الدعاية !) وعن التلفزيون (ما عدا التمرينات والمؤتمرات الصحفية لاركان الحكومة !) وعن الفنون التشكيلية . (ومنها النحت الذي نحمد الله ان فنانيه اللبنانيين لا يتعاطون كثيرا نحت التماثيل !) ومن الاذاعة التي انقطع عنها صوت معظم البديعين الحقيقيين في لبنان لعدم تقديرهم التقدير الذي يحفظ عليهم كرامتهم وماء وجوههم .. صحيح ان بعض دوائر وزارة التربية قد قدمت في السابق بعض المنح ، ولكن منح هذه المساعدات لم يكن قائما على اي اساس مجرد او دراسة موضوعية تضعها لجنة من الاختصاصيين الذين لا يرقى الشك الى كفائتهم ، بل كانت تمنح بنزوة وزير او اجتهاد مدير ، وهي على اي حال لا تدل ابدا على وجود سياسة ثقافية للدولة .. لا سيما وانها قد افيت في الستينين الماضيتين ، فشلت اعمال كثير من الهيئات الثقافية ، ما كان منها مؤمنا برسالة حقيقية في خدمة الثقافة في لبنان ، او ما كان فحسب صورة يستغلها بعض المتطفنين والازلام !

ان سياسة الفية هذه ، او سياسة الفيوبة ، أحد المظاهر التي لا بد ان تسترعي الراصد الادبي او المؤرخ الادبي . وسيخرج من دراستها بانها احد اسباب الازمة الثقافية التي نعانيها . وقد كان ذلك هو ما دفع اتحاد الكتاب اللبنانيين ، الذي دعاني هذا النادي الكريم الى التحدث باسمه اليوم ، الى طلب الاجتماع بالمسؤولين لمحاولة درس هذه الازمة ومعالجة اسبابها . وقد طلبت مرتين موعدا من رئيس الدولة ، فلم يصلنا منه جواب ، وقد مضى على ذلك الان اكثر من عام ، ثم طلبت باسم الاتحاد موعدا من رئيس الحكومة ، وراجعت سكرتيرة اكثر من عشر مرات ، فلم يعدد لنا اي موعد علما بانني لست مجبولا عند دولته ...

ولم يكن اتحاد الكتاب يريد ان يستجدي دولته شيئا .. ان اتحادنا قائم قياما شرعيا ورسما ، وهو يقدم الى الراجع المسؤولية كل الهيئات التي تطلب منه ، ومن حقه كاية هيئة ان يقابل المسؤولين ويناقشهم ، لانه مثلهم مسؤول مع سائر الهيئات المختصة من مصير الثقافة في هذا البلد . ومن واجب من يدهم السلطان ان يستمعوا اليه ، على الاقل ، كما يستمعون الى اي مواطن ذي قضية .

ولكنه ايضا مظهر من مظاهر غياب الدولة عندنا عن قضية الثقافة . ومن دلائل هذا الغياب كذلك بالكناسية ان وزير التربية الاسبق معالي الدكتور ابو حيدر سألنا حين تفضل علينا بمقابلة قصيرة ، وكنا نسمه من الادباء ، من انتم وماذا تفعلون ؟ فتلرغنا بالصبر والاناة ، والتمسنا للوزير عدرا في انه غير مطلع على الحياة الثقافية في لبنان !

ان اتحاد الكتاب اللبنانيين لا يطلب شهادة حسن سلوك من وزير التربية السابق او الحالي ، ولا شهادة حسن سلوك من رئيس الحكومة ولا من سواه . انه قائم في لبنان يؤدي واجبه بما لديه من امكانيات مادية وهي فضيلة ومتواضعة ، وما لديه من امكانيات معنوية ، وهي عظيمة وكبيره تشرف هذا البلد في الداخل والخارج على السواء. انه يضم نخبة من كبار المثقفين اللبنانيين المشهود لهم ، وبينهم جميع رؤساء تحرير المجلات الادبية اللبنانية التي تنشر صفحاتها اجود ما

تقدمه الافلام اللبنانية والعربية ، ويضم كذلك مندوبي الادباء اللبنانيين في المؤتمرات الادبية العربية ولندولية ، ومن اعضائه ايضا مرشحان كبيران لجائزة نوبل للاداب هما ميخائيل نعيمة وجورج شحادة .

وان نشاط هذا الاتحاد الذي يسهه أن يكون رئيس هذا النادي احد اعضائه المؤسسين - ان نشاط هذا الاتحاد في السنوات الاربعة الماضية وما وضعه من برامج لهذا العام ، ومنها عقد مؤتمر ازمة الثقافة في لبنان ، يحاول مع الهيئات الثقافية الجادة الاخرى ، ان يحفظ المميز للبنان وجهه الثقافي المشع ، ويقوم مقام الدولة في ابقاء الطابع المميز للبنان في نظر الاقارب والاجانب ، وهو انه كان في اصل النهضة الثقافية العربية ، وان تاريخ البقعة الفكرية والادبية والفنية مرتبط ارتباطا وثيقا بجيل من الرواد اللبنانيين .

لتغيب الدولة اللبنانية ، فالقلم اللبناني الحر المدع حاضر ابدا !

كلمة الأستاذ بهيج عثمان

نمر بعد قليل امام اجنحة الكتب في المعرض ، وكلها انيسق مشرق جذاب . ولكن وراء هذا الوجه الزاهي قصة نضال صامت يخوضه الناشرون والمؤلفون على السواء ، كما ان وراء هذا الوجه الزاهي فوضى في توزيع هذه الكتب على انواع المعرفة .

ان اول ما نلاحظه في موضوع الكتب التي تظهر كل عام ، انها بالرغم من ترايدها الطرد انواعا ونسجا ، ما زال جناح العلم فيها مصابا بالفألة والضخامة ، ذلك ان نسبة الكتب العلمية ، البحتة والتطبيقية ، لا تتجاوز ١٥٪ من مجموع الانتاج الفكري ، بينما تبلغ في البلاد المتقدمة ٥٠٪ من مجموع انتاجها . ونحن اكثر الناس حاجة الى العلم في عصر العلم .

ونلاحظ ايضا عجزا كبيرا في الكتب التي تعالج مشكلات الحياة المعاصرة في المجتمع العربي ، وما اكثرها ، وما اقل التأليف فيها . ان قضية كفضية الصراع بين الاجيال المحتدم في مجتمعاتنا ، لا تحظى من المفكرين بما تستحق من معالجة ومناقشة . فهذا الصراع يعاش ويمارس اكثر مما يدرس ويقرأ .

وازاء هذا الفقر في التأليف العلمي والاجتماعي ، ينال التأليف السياسي حظا وافرا في انتاجنا ، كما ان الكتب الدينية ، كما لاحظ خبراء الانوسكو ، تسجل اكبر نسبة عرفتها لغة من اللغات ، فقد بلغت نسبة الكتب التي تتناول القضايا الدينية ٢٠٪ من مجموع الانتاج الفكري ، في حين ان النسبة العالية في التأليف الديني لا تتجاوز ٦٪ .

وكاني بكم تتساءلون : لماذا لا يقوم الناشر بتنفيذية الكتب العربية بما تفتقر اليه ؟ واجب ان الناشر الذي يفهم صناعة الكتاب مهنة ورسالة معا ، لا يستطيع ان ينهض بهذه الرسالة ، اذا لم يلق من القارئ التجاوب والتعاون .

وللقارئ العربي شخصية غريبة تتلمس معالها من مراجعة الكتب التي تنال اكبر حظ من الرواج .

ان القارئ العربي : نادر ، قليل القراءة ، شاب عاطفي ، متطرف معارض ، اما انه نادر ، فلان الذين يحسنون القراءة لا يتجاوزون ١٧٪ من مجموع الناطقين بالعربية . وهؤلاء القارئون لا يمارس القراءة منهم الا قليل . وهذا القليل لا تشغل القراءة من حياته الا حيزا ضيقا .

وقارننا شاب غالبا ، لا يتجاوز العقد الثالث من العمر ، نعرف ذلك من زبائن المكتبات التجارية ، ورواد المكتبات العامة ، ومن الموضوعات التي تسجل اعلى الارقام في الطلب .

وان الكتب القليلة القليلة التي تناولت موضوعات علمية ، وكان

حظها الموت في المستودعات ، لتندفع قارئنا بالطابع الادبي ، كما ان اقباله على الكتب المثيرة تدفعه بانه عاطفي متحمس .

وسواء اكان من اصحاب اليسار ام اصحاب اليمين ، فهو يريد كتابه صارخا عفيفا ، ولا يلتفت الى الكتاب المعتدل المتوسط . وعندما يزول عنصر التطرف من هذه الكتب ، بفعل الزمن او التطور او العادة ، ينتقل الاقبال الى كتب اخرى تحتل الاطراف القصوى .

وللقارئ العربي صفة اخرى ، ليس هو مسؤولا عنها ، او راضيا بها ، هي انه محروم ! محروم من قراءة ما يريد . والذي حرّمه هو « الرقيب » في بلده ، هذا الرقيب الجاهل او القبي او النافق ، الذي يفرض على القارئ غداؤه الفكري .

واذا فهمنا لماذا تمنع بعض الكتب الجنسية والسياسية من التداول في بعض البلاد العربية ، فاننا لا نستطيع ان نفهم لماذا تمنعت فيها عام ١٩٧٢ كتب في علم النفس ، والتربية ، وتفسير القرآن ، وتطوير العقل ، والقانون ، ولا ريب انكم ستمجبون اذا علمتم ان رقبيا منع كتابا الفه شكسبير ، وكتابا يدرس حياة الاسكندر المقدوني .

وقد زعم احد هؤلاء الرقباء في حلقة من حلقات الانوسكو ، التي عقدت هذا العام عن مشكلات الكتاب العربي ، وكان يمثل بلده في هذه الحلقة ، انه يراقب لكي يحمي القارئ من الكتب الفاسدة . ونسي ان عهود الحماية ، وخاصة للراشدين ، قد ولت منذ زمن بعيد !

ولعني قد شرحت ، من غير ان اشرح ، معنى النضال الذي يخوضه الناشر العربي .

★ ★ ★

ان معدل نصيب الانسان العربي يبلغ نصف نسخة في السنة ، مقابل ٢/٣ نسخة لكل شخص في العالم . اما الشخص الاوروبي فيقرأ ما معدله سبع نسخ في السنة .

وبالرغم من ازدياد عدد الكتب والنسخ عاما بعد عام ، فاننا ما زلنا دون المستوى العالمي في حجم الانتاج ، ذلك ان نسبة الانتاج العربي تبلغ ٤٠ كتابا لكل مليون شخص سنويا ، في حين ان نسبة الانتاج العالمي هي ١٤٠ كتابا لكل مليون شخص .

اما اذا قابلنا بين لبنان والدول المتقدمة فنلاحظ ان لبنان وحده ينتج سنويا ٤٠ كتابا لكل مليون شخص ، وهذه نسبة لا تقل كثيرا من افضل نسبة في العالم ، اذ تبلغ ٩٠ كتابا لكل مليون شخص في العام .

ويقدر ما كانت المقارنة في انتاج الكتب مشرفة للبنان ، فان المقارنة في نسبة القراءة بينه وبين غيره تهبط به الى امية غريبة بين المتقنين . ولن يتغير شيء من هذا المسح الاحصائي ، ولن يعتدل الخلل في التوزيع الثقافي ، ما لم تعمل مناهج التدريس ، ويفلب الجانب العملي فيها على سائر المواد ، وتفرس عادة القراءة في النفوس ، لتصبح منهلا من مناهل الثقافة والتطور .

ويلطف صناعة الكتاب في لبنان آفة خطف الكتب الرانجة ، ونشرها دون علم اصحابها . وهي قرصنة جديدة استفحلت منذ ثماني سنوات ، ومارسها دخلاء على النشر فشوهوا سمعة لبنان حتى ضج المؤلفون والناشرون في جميع انحاء العالم .

ومنذ ثماني سنوات : تسرق الكتب ، فتوضع اليد عليها ، ويعرف السارقون ، وتقام الدعاوى . . . والى هذه الساعة لم يعاقب سارق واحد من سارقي عقول المفكرين وعناء تجاربهم ، وسهر عيونهم .

وكانت سرقة بيت من الشعر تؤلب النقاد العرب على السارق وتضعه في موضعه الذي يستحق ! ولما حاول اتحاد الناشرين ان يشارك

فضائيا في ملاحقة هذه الآفة ، اصطدم بان نظامه كجميمة لا يسمح له بان يكون شخصا معنويا ، فطلب تحويله من اتحاد نقابة .. وما زال ملف المعاملة ، منذ ثلاثة عشر شهرا ينتظر توقيع وزير العمل .. ونرجو ان يتم التوقيع قبل ان يصبح اكثر الانتاج الفكري في لبنان مزورا مسروقا !

وهذا يذكرني بما حدث لسنة الكتاب الدولية ، واني لاتخيل وضع رئيس مجلس الاونسكو الجديد وهو الدكتور فؤاد صروف ، الذي انتخب هذا الاسبوع ، حين يواجه بان بلده لبنان كان البلد العربي الوحيد الذي لم تحتفل حكومته بسنة الكتاب الدولية .. وهو مشروع عزيز على الاونسكو ، كما انه مشروع يفيد منه لبنان اكثر مما يفيد منه اي بلد اخر احتفل بهذه السنة .

وان كانت البادرتان اللتان قام بهما كل من دار الكتاب اللبناني والنادي الثقافي العربي في معرضيهما ، وقد خلفتا من فداحة هذه الوصمة ، الا انهما لم تستطعا محوها !

سيداتي سادتي ،

عندما تمرون في المعرض ، امام رفوف الكتب العافلة بكل جديد ، المبلولة لكل راغب ، اذكروا ان عددا كبيرا من هذه الكتب ، ما تزال قرامقه من المحرمات على جماهير غفيرة من الشعوب العربية !
بهيج عثمان

العراق

شعوب العالم مع العراق ..

رسالة من ماجد السامرائي

كان ابرز حدث عاشته بغداد خلال الشهر الماضي هو « ندوة النفط العالمية » التي نظمها مجلس السلم والتضامن في العراق ، ومنظمة الشعوب الافريقية - الاسيوية ، ومجلس السلم العالمي .. وعقدت تحت شعار : « النفط كسلاح في المعركة ضد الامبريالية والعدوان الاسرائيلي ووسيلة لتطوير اقتصاد وطني مستقل » .. واستمرت الفترة من 11 ، ولغاية 14 تشرين الثاني .. وحضرتها شخصيات سياسية وفكرية كثيرة ، ومهمة من مختلف اقطار الوطن العربي والعالم ، فاسهمت بوجهات نظرها في تأكيد شعار الندوة باستخدام هذا السلاح الفعال في معركة اليوم التي نخوضها شعوب العالم ضد الاستثمار والقوى الامبريالية العالمية ..

وقد اكتسبت هذه الندوة اهميتها من كونها انعقدت في مرحلة تشهد هذا الصراع العنيف في المنطقة العربية ، وفي العراق بشكل خاص ، اذ هو يشهد اليوم نوعا من التآمر الخفي تسهم فيه قوى خارجية متعددة ، وتتخذ له مختلف الاساليب .. كل ذلك لاحساسها بالخطر الذي يهدد مصالحها في المنطقة العربية ، والذي يهدد وجود اسيادها ممن ربطوا انفسهم بمجلة الاحتكارات الاجنبية .

واكتسبت هذه الندوة اهميتها ، ثانيا ، من كون النفط ، وتاميم النفط قضية تتخذ ابعادا كثيرة ، وان كانت تلتقي عند هدف واحد هو الاستقلال الاقتصادي ، والسير في طريق بناء الاشتراكية ..

فالتاميم يتخذ ابعاده على صعيد ضرب المصالح والاحتكارات الاجنبية في المنطقة العربية ، وفي دول مما يسمى بـ « العالم الثالث » عموما .. ويتخذ ابعاده على صعيد التنمية الاقتصادية في هذه الدول التي تتحرر ، بواسطته ، من ظل الاحتكار الثقيل .. ويشكل النفط الرافد الاساسي في تقوية هذه التنمية ، ومن هنا يمكن ان يكون التاميم منطلقا نحو تحويل هذه الثروة الضخمة الى يد الشعب الذي لم يكن يتمتع بها الا بقدر ضئيل . واذا ما وضعت خطط علمية للتنمية ، فسيكون ذلك عامل تحويل اقتصادي

واجتماعي كبير ..

واذا ما عرفنا ان الامبريالية العالمية تجني ارباحا طائلة من النفط تقدر بـ (28) مليون دولار ، في حين ان جميع البلاد المنتجة للنفط لا تحصل الا على (17) مليون دولار .. اذا ما عرفنا هذا ادركنا مدى الاستغلال الواقع على الشعوب .. وادركنا ، في الوقت نفسه ، اهمية تحويل هذه العائدات الى مجالات التنمية القومية ..

.. كما يتخذ التاميم ابعاده على صعيد التغيير السياسي والاجتماعي ، باعتبار هذا التغيير مرتبطا ارتباطا جذريا بالتغيير الاقتصادي ، وبتغيير العلاقات الانتاجية ..

« ان نزع هذا السلاح من يد الكارتل الدولي للنفط هو خطوة مهمة ، وهجمة مضادة على طريق التحرر من النفوذ الاستعماري » (ابو سيف يوسف) .. و« ان تحطيم هذا الاحتكار على نطاق النضال العام المناهض للامبريالية والاستعمار هو خطوة ثورية بكل المعاني » (ادوار الخراط) ..

من هنا كان هذا القرار - قرار التاميم - قد جاء ممثلا لابرز اشكال النضال الوطني الاساسية .. وعلى حركة التحرر العربي ان تحتذي هذا النموذج » (مصطفى طيه) ...

بادراك كل هذه الاهمية التي يكتسبها التاميم اليوم لا نحصل كلام المرء محمل التطرف حين يقول بان « حديث الثورة » يغطي اليوم على كل حديث سواء ، سواء في اوساط المثقفين ، او في الاوساط الشعبية عامة .. ذلك ان الضربات المفاجئة ، والقوية بذات الوقت ، التي تلقتها الامبريالية من العراق كانت ضربات مدمشة ، يتحقق بفعلها اليوم حلم كبير من احلام الجماهير الكادحة في هذا القطر ...

ولعل هذه النقلة المدهلة - نقلة التاميم - والتي كانت بحق فوق جميع التصورات ، هي التي جعلت الاحداث تنتظم ضمن هذا المسار الثوري الحقيقي الذي جمل « التالف الوطني » شيئا ملموسا وواضعا في حياة القطر .. وقالما على اسس اكثر رسوخا ..

ومن سير الاحداث ، وتطوراتها ، وما يرافقها اليوم من عمل جاد ومستمر ، يبدو ان تاميم النفط العراقي في الاول من حزيران هذا العام جاء ليكون مصدرا لتحرك كبير ، وعلى كل المستويات ، لا على نطاق القطر العراقي وحده ، وانما على نطاق اكبر بكثير من ذلك . كما جاء ليكون عامل تحريك للجو العام ، لا على الصعيد الاقتصادي والسياسي ، وانما ، ايضا ، على كل اصعدة الحياة .. وهو ، من هذه الناحية ، قد فتح ميادين كثيرة للنضال الثوري الحقيقي ، باعتبار التاميم جاء ليشكل ثورة ضمن الثورة .. ولان كل القوى المناهضة في الساحة العراقية ، وبالتالي في الساحة العربية ، بجماهيرها الكادحة وبطلعات هذه الجماهير ، انما تسير باتجاه التجسيد الفعلي لهذا الامل الذي ارتبط ارتباطا مباشرا وصحيحا بنضالها .. فهو يمثل حتية من حتميات هذا النضال .. ويرتبط ، من جانبه المبني ، بايديولوجية هذه القوى الثورية .

وجاء البيان الختامي للندوة وقد نشرته جميع الصحف العراقية والعربية ليكون التلخيص الدقيق لما استهدفته ، ولما انعقدت من اجله .. التحرك العالمي الذي بدأ منذ حزيران ورافق هذه الندوة يعطي للشعب العراقي كبير الثقة بما اقدم عليه ، معززا موقفه في ساحة النضال القومي ، مؤكدا له بانه لا يقف وحده في ساحة النضال ضد الامبريالية ، والاحتكارات النفطية والاقتصادية في ارضه .. وانما تقف معه ، وفي ذات الساحة ، شعوب اخرى تناضل من اجل تحقيق مكاسب مماثلة .

وقد عقدت على هامش الندوة بعض الندوات واللقاءات ، كان ابرزها ندوة جمعية الاقتصاديين العراقيين .. وقد ساهمت هذه الندوات ، من جانبها ، في ايضاح الكثير من القضايا المتعلقة بالنفط ، وبالتاميم .. وبموقف الانسان العربي المناضل في مرحلة مما بعد التاميم ..

قرأت العدد الماضي من «الأجداث»

الأجداث

بقلم سامي خشبة

نحن أو ليس هذا حكما قطعيا ، انه مجرد استقراء للتاريخ ! مهما كبرت الاجيال التي حققت لنا اشياء كثيرة ، ولكنها شرعت تضرر «لنا» كل شيء ، وتركت لنا مهمة استخلاص افضل ما فيها والبدء من جديد بدلا من ان تسير معنا به ، وحملت هي عبئا خفيفا هو الخلاص بجلدها فقط . ويمكننا ان نستخلص الدليل على ذلك من مقارنة نقد من كل زاوية نظر ممكنة بين طريقة لويس عوض في تصوير ورفض التطور الثقافي المصري في السنوات العشرين السابقة ، وبين طريقة محمد الجزائري - ابن جيلنا - في تحليل رواية كتبها واحد آخر من أبناء هذا الجيل ، هو عبدالرحمن الربيعي .

نبدا بالنموذج الايجابي : لثاني الجزائري والربيعي .

ينبغي ان تكون قد قرأت رواية «الوشم» نفسها لعبدالرحمن الربيعي حتى يكون بإمكانك ان تلاحق تحليل محمد الجزائري . واعترف انني لم اكن قد قرأتها حتى طالعني مقالة الجزائري ، ملتزما بالتعليق على ابحاث العدد ، فقرأتها في جلسة واحدة مرتين ، ونسيت في المرتين ان استخدم القلم ، شان من سيكتب بعد القراءة . «الوشم» محاولة لاستخلاص جوهر تجربة اساسية من تجارب جيلنا : تجربة السقوط في فخ التنكر لوعينا والتزامنا حين حاولت اصابع الاستبداد والسلطات الفاشية ان تطبق على اعناقنا تحساب الماضي وضد المستقبل باسم تجديد حاضرها الذي ارادت تأييده لتمنع التاريخ من تجاوزها . السقوط ممكن وسهل ، ولكن الوقوف لانية على ساقين قويتين هو الصعب البالغ الصعوبة . وقدرنا الربيعي ان هذه الصعوبة تبلغ حد الاستحالة وعلقتها على عودة «حزب» آخر (في الحوار بين البطل وبين زميله في الجريدة وهو من الحزب الآخر - ص ٦٢ ثم ص ٧٣) . رأى ان سقوط بطله كان سقوطا ابديا ، لانه في الاصل لم يكن ملتزما : كان وفيه الطبقي هو بداية الاندفاع (ص ٢٣) ولكنه لحظة التحقيق يقول لنفسه ان البطولة كانت الايفون الذي قاده الى « هذه المواقع والاحداث الملفومة » (ص ٨٩) . لقد كان وعيه زائفا اذن ولكنه كان وعيا ، ولذلك كان الافلات منه مستحيلا ، وعندما برد لنفسه السقوط لم يستطع ان يفلت مما كان قد عرفه واوهم نفسه انه التزم به وأنه طريقه الى « البطولة » ، أي الى ان يكون انسانا كاملا : لقد رفض بسقوطه ان يكون ذلك الانسان ، قبل ان يرفض وعيه الطبقي ، رفض ان يكتمل كرجل فليس له الا ان يعيش ناقصا لكنه خاف من الموت الذي اغتال تلميذه الشاعر « رياض قاسم » .

يقدم الجزائري تحليله وامام عينيه هذان واضحا هماسيبل خطواته النقدية في وقت واحد : قدرة الناقد على ان يحب بوضوح ما يقبله من الفنان ومن العمل الفني وان يعرب بوضوح عن هذا الحب ، وقدرته على ان يكره ايضا بوضوح وان يعرب عن كرهه بنفس الوضوح ، ورفعة الناقد في ان يربط اكتشافه للعلاقة بين البناء الفني وبين التعبير الفني عن ثمرة عقل الفنان الفكرية . لم يسع الجزائري الى « اصطياد » الربيعي في شبكة تناقضاته . وفي شبكة الاتهامات السهلة رغم غفلة التجربة وقربها من نفوس أبناء الجيل كله ، تماما كما لم يسع الربيعي الى الحصول لبطله على براءة زائلة ولم يسع الى وضع بديل مستحيل لليتين الضائع او البطولة المفقودة .

هنا نجد علاقة « رجولية » بين الناقد والفنان : فالفنان لم يتهرب من التجربة الصعبة وحينما اراد ارضها لم يفضل الطريق

صورة عجيبة تلك التي نستخلصها من « ابحاث » العدد الماضي من الآداب . من العراق الى المغرب مرورا بسوريا ولبنان ومصر وتونس ، تتجمع خيوط الصورة وتتكاثف الظلال او تبهر لك ترمي النتيجة النهائية الى تشوه تلقائي في الشكل ، تلقائي اقول لانه بالتأكيد غير مقصود ولا مدبر ، طالما ان « الآداب » تحرص على ان تقدم من صفحاتها منبرا لكل صاحب رأي او ابداع يجيد التعبير عن رايه او نسج ابداءه (وليت كان هذا التشوه مقصودا من جانبنا ، نحن الكتاب ، اذن لكان في الوسع ان يقال ان وراده ارادة ما وفعل منظم !)

وفي مواجهة ما كتبه أو « القاه » الكتاب والمفكرون العرب ، نلتقي بنموذج واحد لمقلية (غريبة) هي عقلية روجيه جارودي ، لنتكشف اسلوبا آخر في التفكير وطرح اتقصايا وتصور المنهج واستخدامه والتدبير الواعي للوصول الى النتائج التي كانت قبل بداية الكتابة مجرد فروض وكانت الكتابة هي البرهنة عليها ، ونستيق السطور لكي نقول ان ما هو خطأ في « براهين » جارودي متعلق في الاساس بنا نحن (بوصفنا جزءا من العالم الثالث !) واننا نحن المسؤولون عن هذا الخطأ .

لويس عوض وعبدالغفار مكاوي ونعيم نعيمة ومحمد الجزائري وفرانسوا باسيل (مرتين) وصلاح صوباني وقاسم عجام وعلي الكعجي وهناوي احمد وماجد السامرائي ومحمد بلحسن احد عشر نجما (لا اقل ، وهم اكثر) هل يصح ان نقارنهم بواحد هو في طريقه الى الافول (او انه اهل بالفعل لانه قدم اوراق اعتماده لبرنشتاين في قول الاخ هناوي) بعد ان هجر الافق الذي اعتاد ان يطلع منه ؟

بداءة نحن لن نحاول ان نقارن هؤلاء بهذا - فليس هذا بالمفيد ولا بالصحيح - وانما فقط اريد ان اشير الى امكانية ان نقارن انفسنا بهم ، عقلنا بمقلهم ، تصوراتنا للامانة العلمية بتصورهم ، طريقتنا في طرح القضايا (لا منهجيتنا غالبا) بطريقتهم (منهجيتهم غالبا) ، نقلنا او نزعتنا النقلية المظولة الى نوابت لا تجادل فيها مع رغبة في رواية الاخبار واطلاق الاحكام نادرا ما نقيم الدليل عليها كان كل واحد منا نهاية الصواب او محجة النهي باجتهدهم المستنير في « التفكير » بصرف النظر عن (الثوابت) حاملين عبء الصواب والخطأ ، فموض اهداننا وافتقارها الى الارتباط العميق بواقع عالمنا الحقيقي وافتقارها بالتالي الى كل قدرة على التغيير (مع شكوانا الدائمة من كثرة الكلام وعجزه عن الفعل او التأشير : ليكن الكلام عن الحقيقة لكي يؤثر فيها !) بوضوح هدفهم الواقعي وقصدهم الى هذا الهدف قصدا مقدرنا باستمرار : انهم يناقشون ويعرفون ويفكرون بهدف تغيير شيء في الحياة الحقيقية او تثبيت شيء آخر . لا شيء عندهم منته او ازلي ولا شيء صنع مكتملا وانتهى امره ، وكل شيء عندهم يكاد يكون ماضيا مكتملا وانما والناقص هي معرفتنا به ، ولا شيء يشغلنا الا التامل فيه لطنا تكشف هويته .

حقا ، اننا آمة واحدة بدليل ابحاث ذلك العدد من الآداب : فان عاهتنا العقلية متشابهة جدا . ورغم هذا فان القدرة على مواجهة تلك المعاهات ما زالت باقية ، والامل في بقائها واستمرارها معلق بجيلنا

محاضرته فيها) .

يبدأ الدكتور لويس حديثه عن « الادب » الإبداعي فجأة بعد ان تحدث عن الاستقطاب الطبيعي اما الى اقصى اليسار او الى اقصى اليمين . ويقول ان تلك السنوات العرجة هي التي كونت النظرية السياسية المصرية (هل هناك (نظرية) مصرية في السياسة ، واذا كان المقصود « موقف » مصر ، فهل كانت لكل الاحزاب مواقف واحدة؟ وهل كان موقف مصر السياسي بعد سنة ١٩٥٢ مثل موقفها قبل هذه السنة ؟) والثقافية أيضا (!) كما أخذت في الظهور ايضا الافكار الخاصة بوجوب « اصلاح » الادب المصري والادب العربي بشكل عام ، ويقفز من هناك الى نجيب محفوظ ، ثم بعده مباشرة (ظهرت مدرسة ناشئة من خريجي الجامعة الجدد .. بدأوا الطريق التي دعت بالواقعية الاشتراكية .. الخ) .. هكذا اذن ، يبدو كل شيء فسي منهج الدكتور مفاجئا ، لا شيء يرتبط بما قبله او بما يعاشره ولا شيء يؤدي الى اي شيء (اليساريون كتبوا القصة القصيرة ، اختلفوا مع الثورة وسجنوا ، اخيرا حدث بينهم وبين الثورة نوع من المصالحة ، تحولوا فجأة الى المسرحية !) . المحاولات الاولى للادب المصري الحديث منذ ابراهيم الويلحي كانت ذات ميول « واقعية » بصرف النظر عن (المبادئ الاولى للنظريات) التي لا ريب يحفظها الدكتور جيدا : الهم الاجتماعي الواضح عند الويلحي ولا شين وتيمور حتى يجيى حتى امتدادا الى يوسف ادريس ومن جاء معه او بعده ، الشخصية الانسانية جزء من وسط اجتماعي وصراعها يدور دائما ضد هذا الوسط وتكوينها الداخلي دائما مستمد من خيوط هذا الوسط الذي يتسلل اليها . . .

هل حدث كل شيء « فجأة » ؟ وهل يعبر كل شيء على التفسير عند الدكتور لويس ؟ ربما كان ذلك لانه اراد ان يحكي نوعا من الحوادث الفكرية يسلي بها جمهوره لكي يبتز اعجابه : فما هو مثقف مصري « واع » يداعب تصورات (الاجانب) عن تخلصنا واضطرابنا وتردنا ونحن نحاول ان نسير في ثياب مستعارة من أوروبا . ليست المشكلة هنا ان « ادبنا » كان اقل قيمة فنيا من الادب الغربي : المشكلة هي أسلوب النظر الى هذا التخلط وطريقة تحليله . انظر اليه باعتباره شيئا « فكاهيا » ، حدوة مسلية ، وتصل في سبيل ذلك الى حدود رسم صورة كاريكاتيرية بدلا من ان نطرح المسألة بالجدية التي تبين اننا حقا نريد ان نفهم ، واننا حقا نريد ان نطرح فهمنا على الآخرين: اما بهدف ان « نعلمهم » عن انفسنا شيئا لا يعرفونه ، واما بهدف اننا نريد ان نشرهم في مناقشة فهمنا لانفسنا علمهم يؤدوننا بسراي يتفاعل مع راينا فيزيدينا صوابا ... المهم ان يكون لنا منهج واضح في الفهم ، وان يكون لنا هدف محدد من طرح فهمنا على الناس ! هذه « البديهيات » التي ما كانت هناك ضرورة لتقريرها لولا (محاضرة) الدكتور ، هي (بديهيات) متعلقة بـ (طريقة التفكير) ولا اظن انها متعلقة بـ « اخلاقيات » التفكير ، ولكن المؤسف حقا ان يكون كلام احد الاساتذة (مثل الدكتور لويس عوض) دافعا الى تقرير « اخلاقيات » التفكير بعد ان دفعنا الى تقرير بديهيات طريقته .

وقد اشار الدكتور نجم في بعض تعليقاته الى جزء من دوافع الحديث عن الاخلاقيات : مثل تضارب حديث الدكتور عن رواية « بين القصرين » مع كتابته عنها عام ١٩٦٢ . ولكن ربما كان الدكتور قد صد غير رايه ، وهذا من حقه ، ولكن ليس من حقه « اخلاقي » ان يدعي لنفسه دورا لم يكن له ، او يدعي لنفسه (ترتيبا) خاصا للاحداث الحقيقية حتى يخلص من الترتيب الى تفسير يلوي اعناق الحقائق التاريخية في اتجاه مقصود .

ليس من حقه مثلا ان يقول : « في ذلك الوقت (بين ١٩٤٥ - ١٩٥٠) كنا نحاول ان نقنع الناس جميعا بان لدينا كتابا جيدا اسمه نجيب محفوظ ولكن لم يكن احد يصدقنا » . وانا لا اعرف ان الدكتور

السهل من الناحية النفسية ، ولم يفضل السبيل المطروق من الناحية الفنية . والناقد حينما قرر ان يلج عالم الفنان لم يلجحه متسللا ولا كذابا ولا هو « استسهل » مشروعه المحفوف بالاحطار الايديولوجية او عمله في تلوق الرواية ذات البناء غير التقليدي . وليس معنى هذا انني أقف على طول الخط الى جانب الرواية الاولى على الصدق والوضوح والرغبة الجادة في الوصول الى شيء محدد : بتغيير اشياء وتثبيت اخرى في الواقع الحي لوجودنا عن طريق معرفتها حقاقمعاتها حقا دون تزييف او « فهلوة » .

فما الذي فعله الدكتور لويس عوض حين ظن انه بعيد عن انظار واسماع من يعرفون حقيقة ما يقول ؟ في البداية لا بد ان نقرر اعترافنا بجميل الدكتور يوسف نجم (برجولته وجديته في وضوح هذه « الوثيقة » بين ايدي المثقفين العرب ، اصحاب القضية في النهاية ومصدر الحكم الاخير) رغم اننا قد نختلف معه في الطريقة التي اتبعها للتعليق على « محاضرة » لويس عوض ، وقد نختلف معه ايضا في بعض التفسيرات التي قدمها للرد على تفسيرات اخرى لصاحب « المحاضرة » .

انني انظر الى هذه « المحاضرة » باعتبارها (وثيقة) لانها - اولاً - صادرة من فم استاذ لمب وما زال يلعب دورا هاما في عالمنا الثقافي والادبي منذ ما يربو على ربع القرن ، ولانها - ثانياً - تتناول موضوعا هاما - في حد ذاته وفي دلالاته المنهجية وفي خطورة اي تصور او تحليل يصدر بشأنه في فشل اللحظة او المرحلة التاريخية التي نعيشها منذ فبراير ١٩٥٨ (حين بدأت اول تجربة وحدوية في العالم العربي امتزجت بعد ثلاث سنوات ببداية التحول الاجتماعي في الوطن العربي) .

فنحن حينما نتحدث عن « التطورات الثقافية في مصر منذ ١٩٥٢ » (١) نطرح على الفور تطور (العقلية) المصرية في آخر حلقات ثورتها الوطنية ، حيث امتزجت الثورة الوطنية بأول مراحل التمور الاجتماعي وأول مراحل الثورة القومية على النطاق العربي . ومهما كانت « زوايا » النظر ، التي قد تغير بتغيرها (المصطلحات) فان احداث التاريخ السياسي والايديولوجي ذاتها تؤكد ان هذا هو المسار الذي سلكه ذلك التطور . اننا نتحدث عن « الفكر » وعن (الايديولوجية) اذن ، حينما نتحدث عن (التطورات الثقافية) - وهذا ما يتضح ايضا من بداية « محاضرة » الدكتور لويس حين (مسك سيرة) طه حسين والعقاد وهيك والديموقراطية والعلمانية والفاشية والعقلانية .. الخ - فما الذي حول اندكتور فجأة الى « الادب » ، الرواية والقصة القصيرة والمسرح ، دون ان يستمر في تناول موضوعه الذي يمليه العنوان الذي اختاره والذي كان قد بدأ به بالفعل ؟

على أي حال ليس هذا هو موضوعنا - او هدفنا - الرئيسي . وانما هي مجرد ملاحظة على المنهج ، ولنا عودة الى ذلك الجزء الاول من محاضرة الدكتور ، حيث يكمن بالفعل هدفنا الرئيسي .

حسنا ، فلنمش مع « الدكتور » قليلا لكي نرى رايه في (الادب) وفي (الادباء) وفي مراحل نمو « المدارس الادبية » وتاريخ ظهورها وتطورها (طالما ان هذه (السيرة) اعجبته فقرر ان يكمل

(١) هذا هو عنوان أحد « الموضوعين الرئيسيين » اللذين اشار اليهما الدكتور لويس عوض في ص ١٠٤ من كتابه (رحلة الشرق والغرب) سلسلة اقرا - العدد ٣٥٤ - يونية ١٩٧٢ - ثم نشر نص محاضرته حول موضوع آخر وهو « امكانيات الحوار في المجتمع المصري » ولم ينشر نص محاضرته في اي من الموضوعين الرئيسيين . نرجو من (الادباء) ان تبحث لنا عن النص الاخر ، وعنوانه كما هو مبين في نفس الصفحة: « دور المثقفين في مصر الحديثة » .

كان من بين المدافعين عن نجيب محفوظ أو المبررين به في تلك السنوات . واذكر ان الاستشهاد بنجيب محفوظ في مجال الدفاع عن الادب المصري لم يبدأ الا في عام ١٩٥٦ ، حينما كتب الاستاذ سلامة موسى (لاسف) يقول انه ليس هناك ادب مصري او عربي يستحق ان يقرأ ، وكان من المدافعين عن نجيب في ذلك الوقت يوسف السباعي (مثلا) وكانت رواية « زقاق المدق » هي موضع الاستشهاد عن كل المدافعين (هذا الكلام من الذاكرة ، وتعوزني الان المصادر وارجو ان اثبت منها او ن يثبتني القراء !) . ولكن الدكتور لويس ، في نفس المقال الذي اشار اليه الدكتور نجم (الاهرام ٢٧ ابريل ١٩٦٢ -) ذكر الدكتور انه لم يكن قد قرأ نجيب محفوظ من قبل ، فل كان يشير به قبل ذلك بانني عشر عاما دون ان يقرأه ؟

من حق لويس عوض - بوصفه ناقدا كبيرا ومفكرا لا شك في قدرته على الدفاع عن احكامه - من حقه ان يرى ان نجيب محفوظ لم يكتب شيئا ذا بال منذ قصة « تحت المظلة » وان اعماله (التي اراد ان ينشرها هو في الاهرام ولكن (هيكل) رفضها) كانت ادبا رديئا .. كانت ادبا رديئا « وان (الشيء) الذي يدعى (المراسم) والتي تنشر في (مجلة تدعى مجلة الاذاعة والتلفزيون) ليست رواية وليست قصة قصيرة وانها لا شيء » وكان الدكتور يقول هذا الكلام قبل ان يكمل نشر « المراسم » ولا نعلم انه كان قد قراها مخطوطة قبل النشر) .. هذا من حقه لان هذا الكلام « اراد واحكام نقدية » بصرف النظر عن طريقة اصدارها وعن شكلها التحكمي المتعسف غير القائم على أي تحليل . ولكن ليس من حقه ان « يكذب » (وانا اسف حقا لاستخدام هذه الكلمة ، التي استخدمها مضطرا لانها الوحيدة القادرة على وصف سلوك الدكتور) حينما يقول في عام ١٩٧١ ان رواية « الشحاذ » كانت آخر ما كتبه نجيب محفوظ من روايات (هذا بالاضافة الى التزوير الذي اشار اليه الدكتور نجم في هامش ص ٦ من العدد الماضي من الادب) . وليس من حقه ان يقول عن نجيب محفوظ انه : « كالعادة غير ملتزم بشيء ... وكان كائن لا يؤمن بشيء ويحاول دائما ان يعيش في عزلة . لا يواجه انسانا ولا يدعي اية مبادئ ولا يلتزم بأية فكرة . »

ولكي اطمئن الدكتور اقول بسرعة - انه ايضا ليس من حقه ان يزعم ان : « الماركسيون ظنوا انه اشتراكي ، ورجال الثورة كانوا سعيدين اشد السعادة به ، لانه بطريقة ما شوه وجه ثورة ١٩١٩ في ثلاثيته » اقول انني اطمئن حتى لا يظن انني ادافع عن نجيب محفوظ نيابة عن الماركسيين (ففي التقييم الفني لا ينوب احد عن احد) ولا عن رجال الثورة . ليس من حق لويس عوض ان يزعم ان نجيب لم يكن يؤمن بشيء : لان اعمال نجيب محفوظ الاولى : رادوبيس وكفاح طيبة والفرعون الصغير ، ثم القاهرة الجديدة ، خان الخليلي ، زقاق المدق ، بداية ونهاية : لا توحى الا بان هذا الرجل يؤمن في البداية بوطنه : والا فلماذا يكتب عن تاريخه الوطني والعاطفي ، ولماذا يكتب عن ازمات الانسان الروحية والاقتصادية والسياسية والاخلاقية فيه ؟ ثم هي لا توحى الا بان هذا الرجل يؤمن في النهاية بقسوة الانسان المفكر والحساس والواعي على تجاوز هذه الازمة (ليس بطريقة الداعية الجهر وانما بطريقة الفنان الذي يسعى الى تطهير قرائه - وتطهير ذاته - بالفن) .

وليس من حق لويس عوض ان يتحدث عن ترحيب الماركسيين بنجيب محفوظ (الا اذا حدد تاريخيا بعد الثلاثية - لاسباب متعلقة بالتطبيق الاولي لمبادئ انشد الزانوفي) و عن سعادة (رجال الثورة) به الا اذا قدم أدلة على ذلك (فان هذا من قبيل همسات المقاهي وليس من طراز الحديث الذي يمكن ان يليقه استاذ مثله في مثل هذا المجال . فهل كان من اهداف رجال الثورة ان يشوهوا ثورة ١٩١٩ حتى يسعدوا بتشويه نجيب محفوظ لها ، ان كان حقا قد تشوهها؟

في « الميثاق » ومن قبله نعرف كلنا كيف كان عبدالناصر يتحدث عن ثورة ١٩١٩ (بل ان تقدير عبدالناصر لتوفيق الحكيم كان نابعا من تصوير الحكيم ١٩١٩ في « عودة الروح » ، وهذا الكلام ليس منقولا من احاديث المقاهي وانما من مجلدات مجموعة خطب واحاديث عبدالناصر) . وهل كان احمد عبد الجواد رمز الثورة ١٩١٩ في الرواية؟ (ليس هذا حكما نقديا وانما هو نوع من تزوير العمل الادبي) ام ان ابنه فهمي كان هو ذلك الشخص في الرواية الذي يتبنى شعارات الثورة ويندمج في اعمالها حتى يصبح في النهاية « النموذج الثوري الوحيد في الرواية » الذي يعبر حقا عن شخصية الثوري في مرحلة ١٩١٩ ؟ هل فعل فهمي حقا بطريقة الخطأ ؟ (هذا تزوير اخر) الم يفرد المؤلف عدة صفحات في روايته للكشف عن طبيعة الظاهرة التي قتل فيها فهمي وعن موقف الانجليز حينما اطلقوا الرصاص على المظاهرة السلمية التي كانوا قد وافقوا عليها من قبل ؟ او لم يكن في مقتل فهمي تعبير عن « مقتل روح الثورة » في هذه الخاتمة الفنية : التي عاد فيها الزعيم لكي يتولى الوزارة ويتولى تصفية الثورة التي اغتال المحتلون روحها ، قبل ان تحل (مرحلة) الجزء الثاني من الثلاثية؟ (ليس معنى هذا موافقتي على تعبير فهمي عن الثورة (١٩١٩) راجع الفصل عن شخصية « فهمي » في كتاب ! شخصيات من ادب المقاومة) .

ان مقالات الدكتور لويس عوض وتزويره المستمر لحقائق التاريخ الادبي او لواقع الاعمال الادبية او لمواقفه هو الشخصية من ظواهر الحركة الادبية ، لا يقف عند حدود التزوير في هذه المحاضرة وانما تتعدى تلك الحدود لكي تصل الى درجة الاساءة للآخرين وتشويه صورتهم بشكل لا اخلاقي الى درجة بعيدة . هل اتجه كتاب القصة القصيرة المصرية الى المسرح لان المجلس الاعلى للفنون والاداب اصدر قرارا بمنع الكتابة بالعامية ؟ وهل ان امتنعوا حقا عن كتابة القصة القصيرة؟ وهل بقي نجيب محفوظ في الميدان لانه كان يكتب بالفصحى ؟ وهل ورثت الثورة نجيب محفوظ من العهد البائد ؟ .. هذه كلها تقديرات واحكام وعبارات لا اظن ان الدكتور لويس عوض كان في كامل صحوه وهو يطلقها ، والا لنشرها ضمن ما نشر من (رحلته في الشرق والغرب) في الاهرام ثم في الكتاب المذكور ، ولا اظن انه يمكن ان يتمسك بها الان - وهو في القاهرة وبين كل من حاكمهم هذه المحاكمة الجائرة التي لا تعتمد على « الحقائق » وانما على تزويرها .

ولكن هذه المقالات والتزويرات هي في النهاية لا تمس الا عددا من « الاشخاص » اولهم هو شخص الدكتور لويس عوض نفسه ، ولا نعلم ان الاساءة الى « الاشخاص » مهما كانت اهميتهم تصل الى مرتبة الاساءة الى الامة كلها ، او الى تاريخ هذه الامة الثقافي . المسألة هنا تتعدى حدود الاخلاق - التي هي مشكلة فردية في النهاية لن يتأثر بها اكثر من صاحبها ، فلا نعلم ان مستمعا جادا من مستمعي الدكتور في محاضراته يمكن ان يعتبر مثل هذا الكلام مرجعا نفهم نجيب محفوظ او تطور القصة القصيرة المصرية او اعمال يوسف ادريس ونعمان عاشور وسعد الدين وهبة او الفريد فرج او الحكيم وغيرهم - ولكننا نعلم ان حديث الدكتور - في بداية محاضراته - عن المفزى الفكري والثقافي لاعمال طه حسين بعد « مستقبل الثقافة في مصر » ، وعن اعمال الطاء في نفس الفترة (او ما تصوره كل اعمال الطاء حيث زعم ان الطاء تخصص في السير الدينية) وعن الاعمال التاريخية لمحمد حسين هيكل ، نعلم ان هذا الحديث ليس من قبيل حديثه التالي عن الاشخاص او التيارات الادبية . انه في صدر محاضراته يتحدث عن « ظاهرة » اساسية من ظواهر التطور الفكري للشعب المصري كله ، وان كان قد فضل ان يرصد جانبا واحدا من هذه الظاهرة ، هو اتجايب التعللق بالانتاج الفكري الحديث الساعي الى اعادة تفسير التاريخ والتراث الاسلاميين ، ولم يرصد الجانب الذي بذله المفكرون المسيحيون لدراسة

الحقيقة حتى من تعميم مجانية التعليم وهي الماترة الكبيرة في الواقع العملي للمفكر الكبير .

من هنا نطرح اختلافا الجذري مع تعليق الدكتور يوسف نجسم (رقم ٤) في ص ٢ من الآداب) حيث نفهم من كلامه ان كتابات الرواد الثلاثة في التراجم الاسلامية كانت تأييدا غير مقصود للاخوان المسلمين . واخشي ان يكون في نبرة الدكتور نجم تأييد غير مباشر للاخوان المسلمين انفسهم . كذلك فان الدكتور نجم وقف في تعليقه عند حدود البحث عن الجذور السياسية لتيار الاخوان وكتابات الرواد الثلاثة ، فوقع بهذا في « الفخ » الذي نصبه الدكتور تويس : فخ تكريس الانقسام الديني للامة ، وحواله الى انقسام قومي حين يصبح لاتباع كل دين « مثلهم الاعلى » الثقافي الخاص المستمد من تصوراتهم الدينية الخاصة . ان الدكتور لويس بهذا الموقف يتعد بعدا شاسعا عن ارض « الليبرالية » و « العلمانية » التي يقول الان انه يقف عليها ، لكي يصل الى ارض التصب الفكري الخطير حين لا يرى في اعمال « الآخرين » الا التصب وحين يحبس نفسه في اطار التفسير السياسي السطحي لظواهر ثقافية كبرى تعبر عن مرحلة برمتها من مراحل تطور الامة التي ينتسب اليها . وحين يحبس عمله في هذا المجال في اطار انتمائه الديني .

فما الذي يقدمه لنا فكر روجيه جارودي واسلوبه في الاعراب عن فكره ؟

المفكر الثوري يتجه بهم الى واقع عالمه الذي يعيش فيه ، محاولته الاولى هي اكتشاف ارض هذا العالم لان هدفه بعد المعرفة الموضوعية هو الفهم .

يسير جارودي خطوة جديدة نحو الانسلاخ عن المنهج الطبقي في تفسير الظواهر الاجتماعية ، يعود بنا الى تصور عالم لا طبقي ، تتم في اطاره الكشوف التكنولوجية التي ستشكل صورة عالم المستقبل الذي لم يتخاى بعد . وكان هذه الكشوف التكنولوجية الحديثة (التي سبق ان اوردها في مقدمة كتاب « ماركسية القرن العشرين ») تتم في عالم لا تحكمه الصراعات الطبقيّة ، وكان صراعات الاجيال هي الاخرى ليست عرضا من اعراض الصراعات الطبقيّة في عالمنا المعاصر .

ولكن من المؤكد ان الصورة التي يرسمها جارودي لدوافع حركة الشباب او ما تفضحه هذه الحركة وما تبشر به هي صورة تضم الكثير من الجوانب الحقيقية (او تلك التي يمكن للقارئ ان يلمس صحتها اذا قارن معلوماته عن الحركة وما تنقله اليه عنها مصادر الاعلام العصرية بالتلخيص النظري البالغ النقاء والوضوح والشديد البعد عن الذاتية الذي كتبه جارودي) . وربما تكمن هنا القيمة الحقيقية لهذا الفصل الاول من كتاب جارودي الجديد : « انبديل » . فقبل ان تنقسم المناهج الفكرية الموضوعية الى مناهج علمية او غير علمية ، لا بد ان تكون موضوعية اولا ، ومتعلقة بالحياة التي يحيها الناس وبما يمكن ان يعود عليهم من تطبيقها بالنفع او الفهم او المعرفة او الشعور بالجمال او الحقيقة .

ان الخطا الاساسي الذي قد يصلحنا نحن بصورة خاصة في فكر جارودي في هذا الفصل ، هو رغبته في تعميم نظريته الجديدة الى الصراعات العالية ، وتطبيقها ايضا على العالم الثالث ، حيث لم يبدأ بعد انتاج ولا استخدام الكشوف التكنولوجية الحديثة . ان جارودي بهذه الرغبة يقع في نفس الخطا الذي اخذه على الاحزاب الشيوعية وعلى الحركات السياسية البورجوازية في اوروبا الغربية في كتابه « المنعطف الكبير للاشتراكية » . لقد اخذ جارودي على هذه الاحزاب والحركات رغبته في ان تظل المصدر الوحيد لفهم شعوب العالم الثالث لنفسها وللعالم كله ، وفي ان تظل المصدر الوحيد للافكار او للنظريات الشاملة التي تصلح لكل مكان وزمان . وما هو يقع في نفس الخطا ، بصرف النظر عن مقدار بعده عن الحقيقة في تحليله (لقد استشهد مثلا

التراث القبطي للشعب المصري .

دون احساس بالجرح لا بد ان نطرح هذه القضية الحساسة طرحها « العلماني » الحقيقي : وهذا جانب من المهام التي تركتها اجيـسال « الرواد والاساتذة » لجيلنا ، ولكن الدكتور لويس يصر على ان يستمر في عبث الجيل الذي ينمي اليه بها .

هل كانت كتابات طه حسين والعطاء وهيكـل مجرد محاولات لمواجهة تيار الاخوان المسلمين ؟ وهل يمكن ان نصف هذا التيار بالفاشية دون محاولة لاكتشاف الدوافع السياسية والفكرية التي ادت الى ظهوره ؟ وليس من الواجب ان نبحث عن جذوره الفكرية في قلب الحركة الوطنية سياسيا وحركة الاحياء القومية فكريا منذ شرع الشيخ الامام محمد عبده في محاولة تطوير الازهر وتطوير العقيدة الاسلامية ، جنبا الى جنب عبد الرحمن الكواكبي ثم رشيد رضا ثم العقاد نفسه ؟ وهل يكفي - حتى - ان نقول ان محاولات طه حسين والعقاد وهيكـل كانت محاولات لادخال شيء من العقول على الموروثات الاسلامية ؟ (اظن ان المعنى الذي قصده الدكتور المحاضر هو تفسير الموروثات الاسلامية على ضوء المناهج العقلية الحديثة ، لان الموروثات الاسلامية لا تخلو من العقلية) .

لقد كانت هذه الكتابات (في الموروثات الاسلامية والمسيحية جميعا) جزءا من حركة اليقظة العقلية التي بعثتها الحركة الوطنية الحديثة . ومن البديهي ان جانبا رئيسيا من جوانب الحركة الوطنية - في اساسها الفكري - لا بد ان يتجه الى البحث عن مكونات الشخصية القومية او المكونات الثقافية للقومية . ومن البديهي انه في المراحل الاولى ليقظة عقل الامة من سبانه الطويل في القرون الوسطى (حيث كانت الثقافة دينية في كل مناحيها) من البديهي ان يلجأ المفكرون ايضا الى « الاسس الايديولوجية للدين » يبحثون فيها عن مبررات للاتجاهات الحديثة التي قد يبدو من بداياتها انها ستؤدي الى تحطيم « التوازن السعيد » او الاستقرار البليد الذي تمنع به العقل القومي في قرون سبانه الطويلة .

ومن البديهي ان تتجه حركات المثقفين البورجوازيين الى التاريخ، تبحث فيه عن العناصر الجينية لعقل الامة وعواطفها الوطنية : ومن البديهي ان يمتزج العنصران : الديني والوطني ، لكي يتصور المثقف البورجوازي (هيكـل او طه حسين او العقاد ، او باهور لبيب او مراد كامل او زكي شنودة) ان اعادة اكتشاف الدين تساوي التمسك بالوطن ، وان الورع الديني هو الوطنية ، بصرف النظر عن اي منهج اتبع : التاريخي ام النفسي ام الاجتماعي ولكنهم في نفس الوقت سيمعجزون عن اكتشاف ان التمسك بهذه النظرة سيشق الوطنيين ، سيشق الامة الى قسمين ، وسوف يكرس انقسامها « الديني » الى قسمين « قوميين » : يخص كل دين بقسم . فاذا قلنا ان الوطنية هي التمسك بالاسلام ، كيف سننظر الى من يتمسك بالمسيحية ؟ واذا قلنا العكس فكيف نحكم على المتدينين المسلمين ؟ على المستوى الفكري يجب ان يتم تطوير ما بدأه طه حسين (وما حاول ان يستمر به عبد الرحمن الشرفاوي في كتابه « محمد رسول الحرية ») وأحمد عباس صالح في كتابه « اليمين واليسار في الاسلام » والى حد ما حاوله احمد عبد المعطي حجازي في كتابه : « محمد وهؤلاء ») من حيث النظر الى التراث الديني باعتباره جزءا من المكونات الثقافية لعقيدة الامة او الجزء الرئيسي من هذه المكونات ، وليس باعتباره ايديولوجية قومية متعصبة ستؤدي في النهاية الى فاشية تنظيم الاخوان المسلمين او تنظيم الامة القبطية . ولعل نجاهل لويس عوض لهذا التنظيم الأخير ، وتجاهله لكتاب « مراة الاسلام » نطه حسين (حيث يضع طه حسين يده على كشف فكري خطير ، يربط بمقتضاه بين الاصول الروحية (او الثقافية) لكل من الاسلام والمسيحية وهذا في تقديرنا هو قمة التطور العقلاني او العلماني لفكر طه حسين) بل لعل هذا الكتاب ان يكون اخطر في

بالصين ، رغم ان محرك شباب الصين كان زعيما عجوزا جدا : ماوتسي تونغ) فهل كان موقف ماو موحدا ضد « عواجز الحكماء » كما يحاول جارودي ان يفهمنا ؟ ان جارودي لا يضع في اعتباره تداخل الدوافع القومية والوطنية مع الدوافع الاجتماعية الطبقية في صراعات العالم الثالث ، بل ولا يفكر في تداخل العوامل الايديولوجية مع النوعين السابقين من الدوافع ، ومع هذا يصير على انه يقدم « بديلا » لورطة اليسار التقليدي (الاوروبي) يرى فيه انخلاص من مازق التقلص والانحسار .

ورغم هذا الخطا « المنهجي » يظل فكر جارودي متميزا بوضوحه في طرح قضاياها ، وفي تحديد اهدافه . ولعل خطاه هذا ان يكون راجعا الى تفسيرنا نحن عن دراسة اوضاعنا (هذه الاوضاع التي اصبحت مصدرا اساسيا من مصادر رسم الحركة السياسية الايديولوجية الحضارية في العالم المعاصر) وعن تقديم مساهمتنا بالتالي في ادراك ابعاد صراعات عالمنا المعاصر ، وتياراته الفكرية والثقافية والسياسية . كم يكون جهد الدكتور عبد الغفار مكاوي مثمرا لو انه كرس جزءا من طاقته العظيمة لدراسة انتاجنا الفكري او الفني ، او على الاقل لربط ما يدرسه من تيارات في العالم « الآخر » بما يجده من ظواهر في واقعنا نحن الثقافي ؟ ان الدكتور نديم نعيمة يجيب على هذا السؤال اجابة عملية بدراسته عن « جبران في عالمه الفكري » . وتكن الدكتور مكاوي يقف عند حدود جميع المعارف العامة عن اللامع المحمية فسي الدراما الغربية غير الارسطية والتي ادت الى ظهور المسرح اللحمي المتكامل . وبصرف النظر عن جدة « هدف » عملية التجميع وعن النتائج العادية التي وصل اليها الدكتور (اعتقد ان دراسة الدكتور مكاوي ينبغي ان ينظر اليها باعتبارها محاضرة في احد المعاهد الفنية فسي القاهرة ، او عددا من المحاضرات) ، اقول انه بصرف النظر عن الهدف والنتائج ، فان المحاضرة عندما سجل مكتوبة ، وعندما تتضمن كل ذلك الفيضان من المعلومات ، فلا بد ان يحتاج الى الاشارة الى مراجع اكثر من المراجع الثلاثة الاجنبية والمراجع الاربعة التي هي في الاصل من تحرير الدكتور مكاوي نفسه ، بينما اشار الى مرجع غربي رابح باسم « احد النقاد المحدثين ! » ، الدكتور مكاوي بهذا الشكل يمنحنا نماذج معرفته وفكره ، ولكنه يحرمنا من التوجه الى منابع التي استقى هو منها حتى ارتوى .

كنت اود في هذا التعليق ان اتناول بعض المناقشات التي تحدثت عن قضية التجربة الشعرية (فرانسوا.باسيلي) والشعر والجمهور (صلاح صوباني وعلي الكج جي) ، ولكنني من ناحية ارى ان التعليق بعد ذاته قد طال اكثر مما ينبغي له ، وان الموضوعين يتطلبان دراسات منفصلة على بعد ما بين منطلق كل منهما : موضوع باسيلي ينطلق من اساس جمالي ونفسي ، بينما ينطلق موضوع صوباني والكج جي من اساس سوسيولوجي الى حد كبير . ولذلك قد يكفي ان طرح هنا بعض النقاط للتفكير والمناقشة .

ما هي التجربة وما هي الحرية ؟

قد لا يختلف كثيرون في افتقار تجربة ، الاسناذ العالم الشعرية (موضوع المناقشة) الى القيمة الفنية من ناحية الذوق التقليدي او من وجهة نظره . ولكن آليس هذا الذوق التقليدي نفسه جديرا بالمناقشة ؟ وليس مما يجدر مناقشته مدى نأثر تجارب الكثير من الشعر الجديد (شعر التفعيلة الواحدة الى شعر القصيدة الجملة) بالذوق التقليدي من حيث تراكيبها اللغوية وبنائها واستخدامها لامكانيات اللغة البلاغية ؟

قد تكون قصيدة العالم « محاولة لكتابة الشعر » كما قال الاستاذ باسيلي ، ولكن لماذا الاسراع الى اتقاء الانهزامات بالمجاملة ووضع الاشخاص فوق القضايا . الخ ؟ آليس من حق شاعر قديم

مثل العالم ، هجر الشعر او هجره الشعر منذ وقت بعيد ، ثم حاول العودة اليه منذ عامين ان يطرح محاولاته الجديدة على القراء ؟ اعتقد ان المسؤولية هنا تتحملها المجلة وليس الشاعر ، ووجهة نظر « الجلسة » تختلف عن وجهة نظر الشاعر او الناقد من حيث رغبتها في طمس ح « قضية » للمناقشة ، وليس طرح المحاولة بعد ذاتها .

المدحش ان الاستاذ العالم نفسه لم يدافع عن تجربته باكثر من تقديمه الخجول وهو الناقد الكبير . ولكن ليس من المدحش ان يعرض الناقد عن محاولة تعرض لها ناقدان واختلغا حولها . لماذا لا يكون من حق النقد ان يصمت ، ولماذا لا يكون صمته معبرا عن رأي ؟

الشعر والجمهور .

كان صلاح صوباني واضحا رغم تناقضه مع نفسه اكثر من مرة في تحديد فهمه وموقفه من « الجمهور وثقافته » ولكن الكج جي كان يعبر بلغة الفموض بالنسبة لي ، بالاضافة الى ان عددا من المصادر التي اشار اليها (في جريدة « الثورة » العراقية) او تعرضا لآرائها ليست في متناول يدي .

قضية الشعر والجمهور قضية سوسيولوجية من جانبين : الشعر بوصفه نشاطا عقليا وثقافيا جزء من عالم المعرفة ، وبوصفه فنا جزء من عالم الوجدان والجمال ولكنه في النهاية خاضع للظروف التي تحدد نوع المعرفة السائدة ومستواها ودرجة توحدها لدى مبدعيها ومتلقيها على حد سواء .

الجمهور في وطننا ليس جمهورا واحدا ، نقسمه درجات التعليم والامية ، ونقسمه الانتماءات الطائفية والتكوينات السياسية والطبقية . والمتعلمون او المثقفون في مثل هذا الوطن لا يعيشون في فراغ ولا يمكن ان تثبت ارتباطاتهم بالجمهور الذي يعيشون في قلبه : يبدعون ويتلقون معه ومن خلاله ، ويمتصون ثقافته مهما اكتسبوا من معارف او افكار غير سائدة وسط جمهور - او جماهير - شعبي . (١) ولكنهم من ناحية اخرى يتلقون تعليمهم يقوم على تلقين معلومات كثيرة تبعا لمناهج لا علاقة لها بالمناهج الفكرية اللغوية والموروثة السائدة بين جماهير الشعب . والشعراء ينتمون الى هؤلاء المتعلمين المثقفين . ان الشاعر - والمثقف بشكل عام - يعيش ذلك التمزق الذي اشار اليه فرانز فانون : التمزق بين ارتباطه اتوجداني بشعبه وبين انتماء عقله الى عقلية قاهرية يحكم نوع تعليمه . ثم ان الشاعر - في تراننا - لم يكن مرتبطا بالجماهير وانما بالحكام ، ومن السهل ان يرتبط بعالم الجمال

(١) في عدد حزيران الماضي من الاداب ، نشرت مقالا بمناسبة مهرجان الربيع الشعري في العراق ، واشرت فيه الى مسألة موقف الجمهور في الربيع من الشعر ، وقلت ان هذا الجمهور كان يصنف للشعراء وليس للشعر ، واشرت الى تأثير الانتماءات الطائفية لهذا الجمهور على موقفه من الشعر ، الذي كان في الاساس موقفا سياسيا تحده بدوره الانتماءات الطائفية . وقلت انه بدون فهم الخريطة الطائفية لوطننا ، وبدون دراسة التأثير الايديولوجي لافكار مختلف الطوائف (ولم استشهد لسوء الحظ بماركس في حديثه عن مجتمع الاناج الاسوي ، ولا بلينين في حديثه عن تأثير الايديولوجية في المجتمع الزراعي المنخلف ، ولا بيليكانوف في حديثه عن دور الفكر في التاريخ !) فسوف يكون من العسير ان نفهم « جمهور شعبنا » ولا تاريخ التكوينات السياسية « بقدر ما سيكون من العسير ان نضع سياسة ثقافية واضحة ومؤثرة . وللأسف وصلتنا من العراق نسخة من جريدة « الفكر الجديد » تقول انني اسب جماهير العراق ، ووجهته الوطنية رغم ان العراق منحني مكافآت سخية على مقالات عادية . . . ولكنني لم اشأ ان اكون طرفا في خصومه مختلفة مع الجريدة التي نشرت كلامها دون توفيق ، لانني فرد واحد . . . وهي جريدة كاملة !

الطلق أو الحقيقة المطلقة بدلا من الحكام دون ان يرتبط بالجماهير التي اصبح يتحدث عن « تعبيرة عنها » . انه يعبر عنها ، باحثا عن الجمال أو الحقيقة ، ولا يعبر «لها» ولا يعبر « بلسانها » . اننا نطالبه بان يعبر لها ، بلسانها ، عنها ، وليس عن عقليتها السائدة ، المتخلفة . نطالبه بان يعرفها ، وان يتحدث اليها : فهناك يكمن « الجمال » الذي يبحث عنه ، ونكمن « الحقيقة » ، ولكنها جمال وحقيقة يمكن ان تشاركه فيها الجماهير . قد يكون الشاعر احد انواع المثقفين انطاليين بسد الفجوة بين العقل الذي انتجه التعليم والثقافة الحديثة ، وبين الامة ، حتى لا يأتي وقت يعيش فيه الامة ذلك التوتر بين ثقافتين ، وعقليتين ، وهو التوتر الذي نرى بوادر . من الحديث عن شعر « مثقف » لا تتدق - أولا نستطيع ان نتدق « الجماهير الجاهلة » ، والحديث عن ان « طبيعة الشعر الثقافية التي تجعله معزولا عن الغالبية ولا تتدق الا اولى مثقفة . » .

كانت انقباضات كلها تستمع الى شعراء العرب وتتدققهم منذ « المرقش الاكبر » ، وفي الاتحاد السوفياتي كان مايكوفسكي يلقي شعره في المصانع ، وايفتوشكو يتراحم للاستماع اليه مثلا الف (٢٠٠،٠٠٠) مستمع في استاد كرة القدم ، وفي دمشق حطم الجمهور ابواب قاعة لكي يستمع الى محمود درويش . (رغم ان هذا المثل الاخير مضلل نوعا ما ، فهذا الجمهور كان من الطلبة والمتعلمين)

سامي خشبة

القاهرة

القصائد

بقلم محمد ابراهيم أبو سنه

الشعر : هل هو مجرد عذاب جميل ، ام هو حائط ميكي ؟ هل هو مجرد شجر ملون لازينة يوضع في مداخل القصور ام انه نبات للفرابة واللذة ؟ اتصور ان اشعر نوع من الوجود والوعي به ايضا . تحترق فيه عناصر كثيرة لكي يصير في النهاية برقا يضيء في الليل . وكل شعر تجاوز ، لان من طبيعة الشعر الداب من اجل الكمال ولان الشعر ليس مرآة للواقع وانما هو واقع جديد . ليس مرآة تقف امامها الحسناء تمشط شعرها وانما هو حسناء جديدة . من هنا كان الشعر الرديء هو الذي يعجز امام الواقع فيكتفي بمجرد المحاكاة يحاكيه برخاوة او يرسمه بالوان شاحبه . ومثل هذا الشعر لا يخلق عاليا . انه يقترب من النثر وليس النثر عيبا ولكنه مريب لانه عاجز عن ان يكون ما يريد . فما دام لم يكتب نثرا فهو اذن يطمح الى وظيفة الشعر ولانه عاجز عن اداء وظيفة الشعر فقد يتبرأ منه النثر ايضا . من هنا كانت القصيدة الحقيقية معجزة من نوع ما . ومن هنا كان الشعر مهارة فائقة وثقافة عميقة واخلاص شديد . وكثيرون يطبقون قريبا جدا من التشراب وقليلون هم الذين يخلقون قرب النجوم . وقد عرف الشعر العربي كل انواع القصائد . القصيدة المعجزة والقصيدة الاضحوكة . ومنذ فترة ليست بالقصيرة انتابت الشعر العربي الحديث حالة من الوله الشديد بالتجديد المستمر في تكتيك القصيدة وذلك في أعقاب اصدار بعض الشعراء العرب الكبار دواوين شعرية حققوا فيها خطوات هامة في مجال بناء اشكال جديدة تتلاءم مع طبيعة تجاربهم من ناحية وتسند ثقافتهم الواسعة وانميتها من ناحية اخرى وتتجاوز في النهاية مع طموحهم كشعراء رواد . ولكن ما لبثت الفوضى ان شملت واستولت على معظم الشعراء الجدد الذين يجربون افلامهم بحثا عن انفسهم وكثرت البدع الشكلية ، كل منهم يحاول اللحاق بركب الابداع والتجديد دون مبرر منطقي . ولا شك ان المحاولة المستمرة لتجديد شباب الشعر العربي ودفعه نحو العمق والتنوع وذلك بتدمير كل ما عجز وتجمد ومات هي

محاولة مشروعة بل وضرورية . وحتى لو اننا فرنا انتهاز منهج غير منطقي فينبغي بالضرورة ان يكون ذلك على اساس وباسباب منطقية في النهاية . ينبغي ان ينبع التجديد في الشكل من المعاناة لا من المحاكاة من عجز الاشكال الجاهزة عن استيعاب تجربة الشاعر الباذخة . ولو ان كل شاعر كان صادقا مع نفسه لما وصلنا الان الى حد عدم قدرة بعضنا على فهم البعض الآخر . ولما فرنا جرس التحذير خوفا من انقطاع الصلة بين الشاعر وجمهوره . ولا يعني هذا ابدا معاداة التجديد ولا تقييده بل وضع اساس راسخة له . ان على الشاعر ان يطمئن الى عدالة الزمن اذا كان صادقا مع نفسه وهو يختار الاطار الشكلي لمعاناته الروحية والوجدانية والاجتماعية والانسانية ، حتى ولو كان بعض النقاد يلهون ظهور الشعراء بسيط الحداثة المدعاة ، فليس الشاعر مطالبا في كل وقت بتخطيم الاشكال القائمة وبناء اشكال اخرى مكانها . بل ان الشكل يستخدم حتى يلبس فتزفه افلام العبارة ثم يدعون الشكل الجديد الملائم ثم يبدأ الآخرون في استخدامه حتى يلبس وهكذا . اقول هذا لخوفي من شيوع اللغة الخاصة . واعني باللغة الخاصة ذلك النظام من البناء الشعري الذي لا يفك مغاليقه الا كتابه ، ونفعل كما قال الشاعر الانجليزي براوننج عندما سألته حبيبته وهي شاعرة ايضا هي اليزابت باربي عن معنى ابيات له من الشعر فاجابها قائلا عندما كتبت هذا الشعر كان الله وبراوننج يفهمان المعنى . اما الان فالله وحده الذي يعرف ذلك . اننا بهذا نفقد الجسور القوية المتماسكة بيننا وبين جمهورنا وفي النهاية نكتب لانفسنا وبدلا من ان نخرج للعصر نخرج من العصر ، وبدلا من ان نطمح الى تغيير العالم نعجز حتى عن تغيير انفسنا . وعلى الناحية الاخرى نلاحظ ان ثمة تحولاً جديداً بدأ يطرا على الشعر في الآونة الاخيرة . ذلك ان الاصلاء من الشعراء بداوا يدركون افلاس الاتجاهات الشعرية الزاهق الذي يصنع الملح من الجرح ، هذا الاتجاه الذي تحكمه عقدة الذنب ويحكمه في جانب آخر منه ايضا عدم الثقة بالنفس . لقد بدأت بالفعل تظهر بوادر شجاعته لتأصيل التزام الشاعر بقضية امه لا عن طريق تخذيل ارادتها بل عن طريق الدفاع عن هذه الارادة والبحث عن اركان الضوء في القاعسة المظلمة .

واذا كان هناك شعراء يكتبون للإبدية فقد لا تعترف الإبدية الا بهؤلاء الذين يتجاهلون وجودها . ان الصوت المتخاذل والمخلل يتراجع والصوت الذي يعي ذاته ويؤكد عودته . والشعر القريب من جوهر الوجود العربي هو ذلك الشعر الذي يستوعب في صبر وشجاعة كل عناصر السلب والايجاب ويعاني من اجل ان يدعم هذا العنصر الذي لا يقهر وهو الارادة الانسانية ، هذه الارادة التي تولد كالعنقاء مع السيوف والكلمات والافغان وفطرات المطر وصراخ الاطفال وفنابل النابالم وخيالات العشاق . ان الشعراء الذين يدافعون عن الارادة العربية كما تبرز في تصحيات ابنائها ، هؤلاء يؤدون الان واجبهم . والان الى القصائد .

— « قصيدة حب الى ايلول الاسود » للشاعر الطيب الرياحي ، هذه القصيدة نشيد مجد والم من اجل هذه الظاهرة الفدائية التي تجعل من الانتحار نصرا ومن العدالة قبلية ومن الموت وساما . ولعل هذه القصيدة التي فراتها بحب واعجاب ان تكون بشيرا بظهور الشعر الثوري ، واعني به الشعر الذي يواجه ويعترف ويقاوم . تتوازن في هذه القصيدة الصورة الشعرية واليقاع والحركة لا اسراف ولا تقتير . لا يتنقل الشاعر الى عاصفة من الصور والرموز بقدر ما يخوض بك غمار بلاغة جديد وفي لغة شعرية جميلة ، يدخل بك ادغال العذاب الفلسطيني باله وجراحه ، وبوحشيته واستبساله . ولعل اقتصاده في استخدام الالفاظ وصفاء رؤيته الشعرية هي التي جعلت القصيدة تموج بالحركة التعبيرية ، بل ان الشاعر لا يتنقل الى عالم يتحدث عن المأساة الفلسطينية من خلال حيل زائفة بل يتنقل فوراً الى فوهة الجرح والبندقية معا . انت في القصيدة لا تحتاج الى ابهام او ذاكرة

بل ان الشاعر الرياحي قد استطاع ان يجعلك تسمع وتذوق وتلمس وتناغم وتحاول ان تتقدم . وكان الشاعر من خلال صدقه قد عثر على شكله اللام .

لقد ناضل اللغة والابقاع والصورة وتعذب في البناء ليطوع كل هذه العناصر لرؤيته وتجربته ولينتقل بنا في سرعة وثبات في شغافية وحدة بين خيام اللاجئين وغرف الغاز . واذا كان المنفى الفلسطيني قد تحول في بعض المراحل الى سؤال للنفس او للحكومات العربية او للامم المتحدة او للرأي العالمي فان هذا السؤال يصبح اجابة . لم يعد المنفى ذلا بشريا بل صار نهرا ترسمه الاناشيد على جبال الالب . ويحقق لنا الشاعر من خلال معرفته بالتفاصيل كشفا للتاريخ السري لهذا الغدائي الذي يتنفس من راسه الطورييد ، ولان الحرية عميقة الصلة بالامانة ، انها الاخت التاريخية لها ، فقد تفتحت زهور الحرية في ميونيخ بين الجثث الخمس . واذا كان جيفارا قد جمل الموت نصرا فالغدائي الفلسطيني يحترم القدوة ويعرف ان الموت كالحياة مرحلة على طريق شرف الانسان وكرامته وحقه في وجود سعيد . والشرف والكرامة والحق اجدر ما يستحق التضحية . من هنا تتصاعد النهاية للترحيب بالموت .

- « تنويعات استوائية » للشاعر سعدي يوسف تترقق هذه القصيدة فوق امواج موسيقية هادئة داخل وشاح رقيق من الحزن والندم مليئة بعذاب خفي وحدة واضحة على ما اضاعه الشاعر وعلى ما وجده ايضا . فالحنين الى الوطن يصبح عدوا للشاعر لانه طرده من مكان وجد فيه سلام النفس وطمانيتها . طرده من القابة والبحر والمعب وحسن المرأة المشتهاة . . والقصيدة تمتلئ الى جوار الحنين المعادي بخيبة الامل الفادحة . وسعدي يوسف بلمساته الشعرية الماكرة ونسيجه المركب يدخل بك اغوار نفسه لتعثر على ذات تعشق الرحيل والمفارقة . انه يشق وجهه المغربي الذي اضاعه وجده من الحنين الى وطن يرقد ملاما بين دقائق ساعات الحضور وساعات الانصراف دون جدوى انها قصيدة الاسف العميق على ضياع عالم كامل . ومن الواضح انها قصيدة ذاتية جدا فهي تنطوي على خيبة خاصة وعذاب شخصي ولولا ان الشاعر ببراعته قد احال كل هذا الى لغة جديدة ورؤية شعرية متمعة لما خرجنا من هذا الاسف الاباسف آخر

- « ويهبط الموت في غزة » للشاعر زكي الجابر .

تخضعك هذه القصيدة اذا قرأتها مستجلا فهي تطيك في البداية انطبعا بسيطا عن نفسها لا تطمع الى الكثير ولكن ما أن تأملها واعيا حتى نثر على نفس شعري أصيل وخيال حي نشيط . ورغم ايجازها فقد عبرت عما أرادت . انها من هذه القصائد التي تمجد الموت الشجاع . حيث تسقط غزة في الحصار في سكون السكون ، فهناك يبكي الغزال ويضحك البكاء ويعير الموت هو الحس الذي سجله الميتون رؤية جديدة لا نخترع الامل شفاء للنفس ولكنها تميظ اللثام عن القانون . ان الريش يمكن ان تصبح سكيناً والوردة قبلة . ان الموسيقى فلسفي هذه القصيدة تتواضع لتصبح خادمة امينة للصورة الشعرية

- « المرور في شوارع سلفادور والى الخلفية » للشاعر حميد سعيد عندما يسرف الشاعر في الالاحاح على ما يسميه بالتفجير الشعري في مكونات اللا شعور فانه اذا لم تكن موهبته من ذلك النوع الجصور ، فكثيرا ما يقترب من النشر . وكما قلت ليس النشر عيبا ولكن للنشر وظيفة وللشعر كذلك وظيفة اخرى . وفي هذه القصيدة التي تقترب وتفشل من عالم سلفادور والى السربالي بشرى القاريء على صورة مبالغ فيها للعلاقة بين الرجل المصري والمرأة المصرية . نثر فيها على هذا الولع بتطعيم الرؤية الممكنة بحثا عن رؤيا مستحيلة . انه في الوقت الذي يطمح فيه الى خلق عالم شعري خالص ينتهي بالقضية الحتمية مع الشعر . ذلك ان الذهن لا يلبث وهو بلهث وراء هذا البناء الغريب

ان يستيقظ ليسأل بحدة الى اين؟؟ وعندما قد سقطت عند حدود البعد الاول لان الاحساس القوي العميق الذي يشيعه الشعر الجيد يضع وسادة مريحة للعقل لا لكي ينام بل لكي يتحد في وفاق مع الوجدان وفي مسار واحد فاذا افترقا فقد الشاعر سيطرته على القصيدة والقاريء معا . ولعل غياب الموسيقى الملائمة والتنوع الضروري في الاحساس والنمو الخنثي ، لعل غياب كل هذه الاشياء يجعل المهمة صعبة جدا امام القاريء وامام الشاعر ايضا .

- « الطريق الى الوالدة » للشاعر محمد الفيسي - قصيدة بالغة العذوبة . انها لا تدعك حتى تتسلل في حلوة الى وجدانك وهناك تستقر ، وذلك لان الشاعر قد وفق الى اختيار موسيقاه وصوره وهذا الرمز الذي تحمله هذه المرأة التي يفوح اسمها برائحة الحزن والياسمين والام البائدة . في الابيات الاولى يعرف الشاعر كيف يعزج بين الاسى والبهجة . يعرف من البداية كيف يحدنا بالغة صادقة وبساطة وخدمة . ومن خلال الاسئلة البسيطة يوقظ فينا حس الميلودراما . هذا الشجن الذي لا يرتفع الى حد الغضب ولا يفتقر الى حد الاملال . ولا تملك ازاء هذه الاسئلة الاليمة التي يسألها لأمه والتي لا جواب لها الا ان تتمثل صورة كاملة للمساءة التي يعيشها ويعيشها وطنه . ويهوس لنا الشاعر بهذا الحزن العميق في رشاقة وانسياب وكأنه يغازل امرأة حقيقية لا وطنا سلبيا ، وكأنه يؤنب حبيبة لعوبا لا أمه التي ترقد مكشوفة في الغلاء . وارى ان الشاعر كان يمكن ان يكون اكثر توفيقا لو انه صعد بالنهاية الى مستوى البداية .

- « نفوس معاصرة » للشاعر عبدالكريم الناعم . وهذه قصيدة يختصر فيها الحزن القوي . قصيدة لا تسرف في تقريب النفس العربية ولكنها تبلغ درجات عالية في الكشف عن هذا السهاد العربي المعاصر . انها عامرة بالصور التي تلمع بين ابياتها وتحكي عن شجن النفس بلهجة تزواج بين القديم والحديث . والحنيفة ان الموضوع الذي تدور حوله القصيدة قد نضج حتى احترق فوق مواقد شعراء آخرين ، فهو مطروق ، سلك سبله السعدية تزار قباني وكثيرون من غيره . وليست العبرة بالطبع بكون الموضوع مطروقا بل العبرة دائما بالجديد في الجديد . رغم ان القصيدة تسير مستوية استواء جيدا ونؤكسد شاعرية صاحبها واصالته الا انها تفتقد هذا الجديد الذي كنا ننتظره . كما نلح استطرادا وامتدادا كان من الممكن ضغطه ، فالايجاز والتركيز هي الاحزمة الضرورية لتجاة القصيدة من الزلل والسقوط وانعدام الفاعلية .

وما اجمل ختام القصيدة ، فهو بسيط وساحر ويصنع بدءا جديدا لاشياء لم يقلها الشاعر . في قصيدته ، وهذا دليل حيوية كبيرة لدى الشاعر الذي لم تفصح القصيدة عن كل امكانياته . « اوراق منسية من مذكرات سيف الله المهد » للشاعر احمد عنتر مصطفى .

تؤكد هذه القصيدة ان شاعرها احمد عنتر مصطفى يشق طريقه بشات ومقدرة . وهي تشهد له بامكانيات كبيرة في معالجة البناء الشعري المركب . ولعل ابرز الظواهر الفنية في القصيدة هو اسرافها في استخدام التراث العربي شعرا وتاريخا . ولا شك ان هذا تأسر بالوجة الذاتية التي سادت شعرا في الوجة الاخيرة ، ولا شك ان تطعيم اعمالنا الفنية بعروق من ادبنا القديم من شأنه تدعيم اصلتنا على ان نعي تماما ان الارتقاء في احضان الاء والاجداد والبكاء على صدورهم قد لا يكون هو الطريقة المثلى للخلاص . ولقد احسن الشاعر اختيار النماذج الشعرية القديمة التي تضمنتها قصيدته بحيث اشاعت جوا من الارتباط بين ما جرى في الزمن القديم وما يجري الان .

ومن شأن هذه المحاولات ان توحد مجرى الزمن وهو الامر الذي يحتاجه كل فن قومي ليتابع النمو . كما كان توفيق الشاعر واضحا

هي حلوة الصورة التي بدا بها لحنه القوي الذي يسرع ويبطئ ويضيق ويتسع . ان جملة الشعرية تنساب حرة وسريعة لتعرف مكانها من البناء فترسخ من دعائمه وتحكم تماسكه . جملة الشعرية قوية وجميلة وهذا طموح كل فن عظيم . اهي اغنية وداع ام هي نشيد ارتجال تاريخي ؟ ان شجنها الجميل ليدفع النفس الى الاعجاب بها وتقدير شاعرها وانتظار المزيد منه .

- « الشيخ والبحر » للشاعر مهدي محمد علي .

لا يوحى الايقاع التشييط والمرح انذي يشيع في القصيدة بانها تتحدث عن تمب صاحبها وذيله احسست انها قصيدة فرح قصير كهذا الذي يغمرنا فجأة وبلا سبب ، وفوجئت بالشاعر يخفق رقصته ليقول انه متعب . مثل هذه القصائد تتوفر لها النغم الذي تجيش به نفس الشاعر ولكن لا يتوفر لها دائما هذا الفنى والخصوبة اللذان يجلبهما التأمل العميق . تقول القصيدة ان هنا شاعرا ولكنها تقول ايضا انه شاعر في حاجة الى معانة وفكر طويلين .

هذه كلمات في النقد وهي تنبع من الحب الخالص للشعر والتعاطف الكامل مع الشعراء ، وتحياي لفرسان القصيد .

محمد أبراهيم أبو سنة

القاهرة

القصص

بقلم : كمال ممدوح حمدي

عندما يضيق الحصار حول الفنان المبدع استهدافا لانزوائه في اركان الصمت المظلمة ، او ابتغاء لاجراجه عن رسالته التي يتجشم من اجلها عذاب الخلق املا في تغيير واقع لا يرضاه او يرضى عنه ، فانه - ان كان صادقا - ومخلصا - لا يلود بالهروب وانما يلجأ الى نوع من التهريب . انه ينقل نتاج فكره مقلقا في غلالات رقيقة يصل داخلها كاملا وآمنا الى من يستهدفه من متلقي ذلك النتاج ، وعندئذ يشيع استخدام اساليب الرمز وسواه . وتاريخ الادب حافل بالامثلة ، فليماخوس عند فنلون ليس هو تليماخوس بن اوديسيوس الباحث عن ابيه المفقود وانما هو امير يتلهى في الحب والفامرة مثلما يتلهى الامير حفيد الملك لويس الرابع عشر ، ومنتور تيس هو الربيع القديم فحسب وانما هو فنلون نفسه ، وحال ايثاكا وقد غاب عنها الملك والامير هو حال فرنسا وقد انصرف عنها الى اللهو ملكها واميرها جريا وراء الفامرات في الحب والحروب . والغاية ليست اعادة صياغة لاديسة هوميروس تكون ممتعة ومسلية وانما بتعبير القارئ الفرنسي بحال بلاده وما آلت اليه من فساد والتهويد لروح حكومي جديد يأتي خلفا للويس الرابع عشر .. ومسرح كورني ورأسين وموليير وفولتير وغيرهم ممن لجأوا الى التراث الكلاسيكي يستلهمونه ويحملونه بالاسقاطات المعاصرة ليقدم المزيد من الامثلة ، ويتراوح حظ ذلك الاستخدام للتراث القديم . من التصريح على قدر ما يتاح لصاحبه - ما يتيح ظروف العصر - من حرية ، فقد يفرق الكاتب في استخدام الرمز وقد ينثر العمل القديم على نحو يكشف معه المتلقي سريعا مقاصده ، وقد يكتفي بالاشارات العابرة .

على ان للفن قدرته الخاصة على حماية نفسه ، دون ارغام صاحبه على التذثر بفلالات الرمز ، شاقا طريقه الصعبة الى وجدان المتلقي في سر ، مؤثرا وباقيا وهذا هو الفن الرفيع .

من نماذج هذا الفن الرفيع قصة سليمان فياض « في زماننا » التي تلخص حياتنا بعد النكسة ، دون مباشرة في المعالجة ولهذا تحس فيها صدقا كصدق الواقع الذي نحياه نفسه ، ففي هذا الزمان - في زماننا - يحدث ما لم يكن « ايام زمان » نخر الفساد كل

في اختيار الموسيقى التي تجنح الى التقليدية وان كان يحاول ايهانا بانه يأتي بجديد . لقد كان يخشى على الشاعر بعد ان اسرف قسي التضمين ان يفقد صوته الخاص وكانت هذه اكبر خسارة محتملة ولكنه ببراعة استطاع ان يقيم توازنا مرنا بين ماله وما لغيره .

- « قصائد من دار الفقراء » للشاعر حسين جليل - قصيدة تتوهج بحب الوطن - وطن الفقراء - وتكتوي بعذابه في نفس الوقت . اللفظ القصيدة تشبه قطرات المطر او ادموع ، يختار الشاعر نسيجا بالغ البساطة ليرسم اربع لوحات تتحدث اللوحة الاولى عن هذا المشرذ الذي يطوف العالم بحثا عن وطن مفقود وتحدث الثانية عن الرقص لكل ماهو زائف ، وفي الثالثة يتقدم الشاعر بشهادة هؤلاء الذين يكون بعد فرار الجميع من الجهوليين والنبوذيين والذين يموتون في صمت من اجل الوطن . اما اللوحة الاخيرة فهي نداء بالغ الصدق والجسارة نداء للعشاق والشعراء يحذرهم من هذا الخائن الذي يجلس على العرش ولان الشاعر قد اختار ان يبني قصيدته من خلال البساطة والتركيز فقد عبرت القصيدة عن الكير .

- « المتهم » للشاعر محمد راضي جعفر .

تقدم هذه القصيدة صورة اليمة لهذا العالم الخفي الذي يدور داخل تصور سلاطين النفط . هؤلاء الذين يسخون في العطاء للفرزة ويشعلون سيوفهم لنحر الثوار . ان المتهم مجرد شاهد هارب من المذبحة مروع ، انما ذهب يتحدث عن هؤلاء الذين رفضوا قتلاشوا . ان اللغة الفاترة التي صيغت بها القصيدة تعجز عن تجسيد الرعب الحقيقي وتعطي انطباعات مائعة عن الجريمة والصورة الشعرية التي تكتف الدلالات والمعاني التي يعبر عنها الشاعر ، تقف هي الاخرى دون المستوى . باردة هامدة لا تقدر على توسيع افق التجربة ولا تقدر على حملها . من هنا لا عجب ان يتهاوى البناء وتهتز الموسيقى . وتفترق القصيدة الى الحيوية الضرورية .

- « هكذا يقول الراوي » للشاعر هاشم الطالقاني - كثيرا ما يلجأ الشاعر قبل ان يدخل صميم تجربته وتتدفق الحرارة في قلبه وقلبه الى مغالبة الاوتار العصبية في نفسه يسعى لتطويعها للنفس العميق الذي يعيش به ، وفي هذه المرحلة تجود عليه موهبته عادة بهذه المطالع الفاترة التي يكون اسقاطها فيما بعد هو الوسيلة الوحيدة للابقاء على القصيدة حية وقوية وجميلة . وهذه القصيدة ترتفع درجة توترها بقدر ما تنتقص من زوائدها . فالقطع الاول كله يعتبر مجرد تمهيد نفسي لكي يخلق الشاعر بأجنحته عاليا في السماء انهمسا خطوات على الارض وكان الشاعر يستطيع حذف هذا القطع دون ندم . ولكن القصيدة بعد هذا القطع تتوهج وتتناق بالشعر الجيد وتمتلئ بالصور الفياضة بالحوية وتنمو بصورة مؤثرة . انها تصور رحيل وعودة مهاجر فلسطيني ايقن ان الرحيل عن ارضه هو الموت الحقيقي وان الحياة لا تكون الا فوق التراب المقدس لوطنه . ان التركيز فضيلة الشعر وما لا يقال قد يكون اكثر بلاغة في بعض الاحيان مما قيل بالفعل

- « الارض والبنادق المعباة » للشاعر عصام ترشحاني .

تتوهج هذه القصيدة احيانا بلهيب الشعر الجيد وتكاد صورها ان تغلو من العيوب الواضحة لولا هذه الصورة الوحشية « اكلت نصف وجهه » والتي يتحدث فيها عن حارس المساء فاكلت نصف وجهه قبيحة وبعيدة عن الفعل الادمي ايا كان حارس المساء الذي يستحق القتل طمعا . والقصيدة رغم قصرها غنية بلفتها وصورها وايقاعها المرتفع وبلاغتها الخاصة وغضبها الحاد العنيف .

- « الخيل تعبر دارة تامارث » للشاعر عبدالله راجع - هذا شاعر موهوب وماهر ، هكذا تشير قصيدته المتدفقة . انها تلمع ببريق وعمق صور شعرية بالغة الدلالة والجمال لتعطي تأكيد بان هذا الشاعر بحق واحد من الذين سوف يصنعون مستقبل الشعر العربي . وكسم

الحقيقة ولا يعلنها . يقول في النهاية ! هذا اضراب بلا صوت هذه الحركة بلا حياة ، هل يجد شجاعة الروح ليكتب ما يحسه الان ؟ ام يخشى ، في لحظة الجلوس الى اوراقه البيضاء ان يجرح في نفسه مؤامرة الصمت ؟ .. ان ينشر اصداق العرافة امام العيون وفوق الرمال ؟ ان يقول تلك الاشياء القبيحة والمخيفة التي جرت العادة الا تكتب على الاوراق مع ان العين ترى ، والاذن تسمع والعقل يعرف والشفاه تهمس وتتمتم .. ومن السهل ان تعرف وان تريد ولكن المشكلة في ان تفعل ما تريد .

واذا كان سليمان فياض قد اختار ان تحكي القصة كلها من خلال راو غائب ، هو الكاتب نفسه ، فلمله اراد بذلك ان يكون حاضرا في القصة ، ان يعبر عن موقفه - كواحد ممن يتحملون مسئولية هذا العصر ، زمانا ، وما هو يقول رآه فيه بوضوح ، ولعل هذا ما يشفع له عن التقريرية المباشرة في نهاية القصة اذ لا بد ان يقول ما قاله بوضوح وتحديد لا يحتمل ممها تأويل آخر .

هذا الذي يقوله سليمان فياض من خلال النماذج التي اختارها لقصة « في زماننا » يردده ايضا مصطفى التوني في قصته (وترهر الدفلى ..) التي ربما اراد بعنوانها ان يقول لا جدوى مسبقة ، يقوله على امتداد رقعة زمنية اقل منها عند سليمان ومن ثم فقسته اكثر كثافة ومن خلال نماذج يختارها ايضا ، بعضها من واقعه الذي يحياه ويراه وبعضها يتدافع عبر ذاكرته وما حملته من ايام الطفولة وعلى مستوى زمني آخر يأتي في شكل ارتداد غير واع الى الماضي ، ايام ثار ابوه والخماسة على السيد قائلين اننا جوعي والفئران في مخزنك سميعة ، والارض ارضنا لاننا نحن الذين بذرا شبابنا في اللامها مع الحبوب فياتي القانون ليقول انه « لا يعترف بملكية العمل انما يعترف بملكية الورثة والبيع والشراء » ومن ثم (فلم يترك القانون معداتهم تهضم ما اكلوا .. قياهم ما اكلوا .. وقياتهم الضيعة ..) ، عالم اهدرت فيه كل قيمة انسانية ، والنموذج الثاني ، الذي رآه بعينه لمسولة تربت تحت الحائط ، على ركبتيها رضيع ، يدها ممدودة تستعطف المارة ، في عينيها يعيش البؤس شرطي ينتصب امامها ، يصيح فيها فتتضرع اليه ، يشرع عليها عصاه فتدس راسها بين ركبتيها وترفع يدها ، ثم يلقي بها في النهاية في عربة القاذورات . وفي مقابل هذا النموذج سيدتان نمشطان شعرهما في روما ... ولا جدوى فالفساد ينتشر ويعم .

على ان الكاتب لا يتبنى هذه الدعوة السلبية بل هو يقررهما امعانا في رفضها وان كان قد وصل الى هذا ، واوصلنا معه ، بأسلوب مباشر لم يحسن توظيفه على نحو ما احسن سليمان فياض .

وامر مورا سريعا ببقية « الحساب » التي لم تصلني بشكل جيد - ربما لعب في المتلقي - لا توقف عند (حرب طروادة الاخرى) لجيل القيسي .

ولنتعرف اولا على المكان والزمان والشخصيات والحدث . اما المكان فهو ، اللامحدود او اللامكان حيث يلتقي القريب بالبعيد ، وحيث تتسرب امام المشاهد انحاء كثير من العالم من خلال فتحة في جدار الكون هي شاشة كشاشة التليفزيون ، واما الزمان فهو اللامحدود حيث يلتقي الماضي بالمستقبل على صعيد واحد هو الحاضر ، ومن ثم فالاشارات دائمة الى احداث وقعت قبل الميلاد على انها حاضره او في الحرب العالمية على انها حاضره ايضا ، ثم ما هي الشاشة مرة اخرى تعيد احداث الماضي القريب كانتا واقع حي . واما الشخصيات فلاسمائهم دلالات خاصة :

فهيباس ، يمكن ان يكون احد أبناء بيسستراتوس وان كان

شيء ، وتفككت اواصر العلاقات الاسرية ، وضاق الزوج بزوجه ، وهرب الصديق من صديقه ، وزاغ الرجل - الانسان حين - رأى اخاه الانسان يسقط قتيلًا وكان بوسمه ان ينقذ حياته . في زماننا لا يكاد المرء يذكر - حين يهم بالنوم - معاناة نهاره حتى يقع في قبضة كابوس يجثم على صدره . وفي زماننا يحدث هذا : عندما التصقت بالزوج زوجته « كان عنقه لها فانرا في روحه ، متوترا وعصبيا ، ولم يسترح او يشعر بالرضا ، احس بمنها برغبة ضعيفة في التقيؤ ... » « اغمض عينيه وحاول ان نام . امسك بخنقه كابوس جثم على صدره .. ثم حاول ان يغل مستيقظا برهة ليحرق ذرات جسده من هذا الكابوس ، لكنه لم يفلح ، عاد من جديد ليدخل في الكابوس . ذات الكابوس الغامض الرهق » الذي لا فكاك منه طالما ان كلامنا يحمله تحت جلده . وحتى احساسه باولاده تحول الى اسئلة تلقائية تلقى كل يوم .. هل شربوا اللبن ؟ هل خرجوا الى المدرسة .. الخ وهذا واحد من الاف المواقف .

ثم يقدم سليمان فياض نمطا آخر بسائق تاكسي قاس كل القسوة على زوجه المستسلمة ، هائج كالثور ، شره كحيوان مفترس جائع ، يتصيد كلمة يمكن ان يحملها معنى الخطا ليلقي في وجهها بالشاي والبول والبصلة المنفخة ، وهذا كل زاده ، ويترك لها البيت ، اما هي فلا تملك ازاء قلة ما يعطي من مال وما يبذل من عطاء القلة ثم ما يقابل ذلك من ان « كل شيء ارتفع سعره » لا تملك الا ان تحقد عليه .

وينتقل سليمان الى النموذج الثالث فيختاره كاتبا هجر الهندسة لان بداياته كانت تبشر بموهبة باهرة ، وعمل صحفيا لانه يجد بهذا العمل الفرصة لضرورات الحياة .. ولكن ما هو يفسد ايضا ، يكتب طفاطيق واقاصيص كالنكت ويرد على البريد ويشير الضجيج بمقالات المناسبات .. يقول : - لا مفر للكاتب في بلدنا من العمل ليعيش . في زماننا . انت تعرف ذلك . ويقول ايضا : « الامر نفسه كنت ساواجه وافعله مع عملي كمهندس . وهو يدرك انه ينتهي ككاتب ومن ثم يفرق نفسه في الوان من الهرب ، ينام كثيرا ، ياكل اكثر من طاقته ، لا يكف عن الحركة والعلاقات الرتيبة العديدة ، والتواجد في اماكن الكسل ، وقتل الوقت ، والضحك الهستيري ويشرب حتى يفقد الذاكرة يهجر البيت اياما الى اول فندق يحس ان الكل يحسده ، يريه ، يتأمر عليه ، يمدح فشله يشوه نجاحه ، يستدرجونه بالعيون ، والكلمات ، ولمسات الايدي ، فيقع في الشرك ، يحسد بدوره ويتأمر ويرفع صوته ويجري وراء كل قرش . يحترف الفن ويصير كاتباعوميا امام محكمة ، يكتب حسب الطلب وبالمقاس والمواصفات تاجر بالكلمة لينجح ليرتزق . اضاع نفسه ويضيع الناس معه ، يستغل ثقتهم بالكلمة ويبول في رؤوسهم بمبته .. لكن ماذا بوسعه ان يفعل سوى ان يستمر في هذه المهزلة او ينتحر ؟ .. مجنون اذا حاول ان يكون نفسه ، ينتحر فعلا اذا رفع صوته .. وهذه حياة واحد من الاف المثقلين ، كلهم يعيشون نفس الحياة ويتجرعون سمها مدركين ومرغمين وساعة يخرج من بيته يتذكر انه لم ير اولاده منذ ثلاثة ايام .. وهو عاجز عن ان يعرف ماذا يحدث ولماذا يحدث ، وعاجز ايضا عن اتخاذ اي قرار ايجابي حتى وان كان قرارا بالانسحاب من العالم .

وتاتي ذروة هذا الذي نحياه في زماننا عندما يسقط يوسف تحت وطأة مشاكله تحت عجلات السيارة .. وكان من الممكن اسعافه لولا بلاة العسكري ، وانشفال المارة وراكبي السيارات كل بمشاكله الخاصة ثم هروب صاحب التليفون خوفا من ان يأخذه « في سين » ، جيم وماذا رايت وتعال لتشهد امام وكيل النيابة وانتظر حتى ينادي القاضي « ومر بنا بعد ذلك فقد تأجلت الجلسة الخ .. باختصار وبموت الرجل يموت الانسان وتبخس قيمته .. وفي النهاية تديسن القصة موقف الكاتب من عصره بما تكشفه من عجزه عندما يكتشف

الارجح ان يكون هو ذلك السفسطائي العظيم الذي عاصر سقراط والذي سمي افلاطون باسمه احدى محاوراته .

وهيبارخوس ، يمكن ايضا أن يكون احد ابناء بيسستراتوس وان كان الارجح انه هو ذلك الرياضي العظيم الذي اُثرى بأبحاثه العلوم في رودوس وفي الاسكندرية والذي ابتدع علم حساب المثلثات وطور نظام اراتوستينيس عن خطوط العرض وخطوط الطول في القللك ، وحسب بدقة طول السنة الشمسية وطول الشهر الفجري ، واكتشف من خلال ملاحظاته الدائمة زمن الاعتدال الشمسي وصحح نظريات يودوكسوس عالم الفلك ووضع كتابا رصد فيه ٨٠٠ نجم ثابت محددًا أماكنها بالخطوط الطولية والعرضية وعلاقتها بالخسوف .

وسافو هي شاعرة الحب والجمال ، وثانيا تستدعي الى الذاكرة على الفور اسم ثاليا احدى الموسيات ربات الفناء ، واليناس يستدعي اسم اينياس التقي الورع الذي تغني به فرجيليوس ، الشاعر اللاتيني العظيم « لتسلاح اغني وللرجل الذي كان اول من جاء به القدر شريفا من سواحل طروادة الى ايطاليا وشواطئ لافينيوم ، يضرب على غير هدى - بقوة من السماء - في آفاق البر والبحر .. وفاسى الكثير في الحرب كي يؤسس مدينة ويأتي بالهة الى لاتيوم حيث أتى الجنس اللاتيني وسادة البيا وأسوار روما الشاهقة الى الوجود . اينياس الورع او البيوس ، أي الحب لوالديه ولأهله ولوطنه جميعا وهو الذي حمل الرسالة بعد تدمير طروادة ان يقيم طروادة جديدة يضع فيها الالهة القديمة وقد افلح .. ثم هنالك الجنود بملابس نازية وامريكية ويونانية .

واذن فنحن امام معتقل سياسي ، يمكن ان يكون في اي مكان وفي اي زمان ، وقد حبست فيه اصوات الفناء ، واصوات الشعراء ، وكبل العلماء ورجال العقل والنطق والمجنون المخلصون لوطانهم لانهم يهربون بحبهم وعلمهم وغنائهم حكاما مغرعين مغمورين ..

واما الحركة الدرامية داخل هذا العمل فهي حركة معكوسة باكثر من معنى ، هي معكوسة بمعنى انها لا تأتي عن نشاط الشخصيات الذين يدفعون بها لتتطور وتتعد حتى تصل ذروة وهم مشدودون اليها يدورون في فلكها تشدهم اليها خيوط تتقابل وتتقاطع وتتعد مع تعاضى وتقابل مصائرهم داخل ذلك الحدث الديناميكي لتعود بعد ذلك الى الاستقامة التي تأتي مع الحل . الشخصيات هنا لا تصنع الحدث وانما الاحداث هي التي تكشف عن الشخصيات وتجلوها ومن ثم فهي حركة معكوسة بهذا المعنى . وهي معكوسة ايضا لانها لا تسير الى الامام وانما بدأت بلحظة شديدة التوتر ثم راحت ترتد الى الوراء في محاولتها للكشف عن حقيقة سبقت تلك اللحظة ، حتى اذا ما كشفت تلك الحقيقة اتخذت الحركة الدرامية مسارا دائريا مركزه الشخصيات والدراما أصلها الفعل والحدث ، وقائمة على تعاضى المصائر والرغبات بما يلهب صراعا بينهم يشد من عنف التوتر الدرامي ، لكننا هنا مع « هي حرب طروادة اخرى » وقد افتقدنا الحدث الدرامي نرانا قد انتقدنا ايضا ذلك الصراع ، فامامنا مجموعة من المعتقلين ، اهدافهم واحدة ، مجتمعون على حب بلدهم ملبون جميعا بذلك الحب ، واما طرف الصراع الاخر من جنود وحكام فغائب تماما لا يأتي حضوره الا من خلال حديث المعتقلين عنهم ، بل حتى لا نرى تمثالا او صورة لواحد منهم يذكرنا بهم .

الصراع هنا يتخذ شكلا آخر ويتخير مسرحا اخر ، انه يدور

داخل الشخصية الواحدة .. وهو صراع بين العلم والواقع ، بين جموح الآمال وصخور الواقع ، بين التطلع الى عالم يسوده الحب والموسيقى والسلام والحرية وبين واقع مرير يسجن الاصوات في الصدور ويخرس اللسان ويقتل الابلابل ويصادر الحريات ويظلم العقول بحجب العلماء . ومن هنا يصبح هذا العمل مونولوجا واحدا موزعا على عدة شخصيات ، حديث شاعر الى نفسه ، يعذبه حلم الحرية .. والشاعر هو جليل القيسي ، وهو الانسان في اي مكان بعد لا محدودة المكان ، وفي اي زمان ، بعد لا محدودة الزمان اللذين اشعرنا بهما جليل القيسي في اول عمله .. وصوت جليل القيسي وهو يلون بالفن ، بالموسيقى والرقص اكاد اسمه قادما من اثينا القرن الخامس ق.م ، من قلب الاكروبول مختلطا بصوت يوربيديس وهو يمجّد الموسيقى شفاء لكل الاوجاع . وعذاب جليل القيسي ، او عذاب الشاعر من اجل وطنه ، الذي يصوغه على لسان هيبارخوس : « صدقوني ليس ثمة اصعب من الاكتواء بحب الوطن » ويقول هيباس عن اليناس : ان افتتانه اللامحدود بوطنه واحلامه الكثيرة أضمرت كل حواسه وفؤاده . ويعقب هرموديبوس بغضب : « أي جروح تندمل دون ان تترك نبؤيا ، اما ندوب جراح اليناس وهيبارخوس - وهما الوطن - فستبقى في جسدي الى الابد .. اليس هذا العذاب ، عذاب الشاعر بحب الوطن الذي يصلنا هنا من قلب وجدان جليل القيسي هو نفسه الذي يصلنا من قلب وجدان يوربيديس الذي طالما عذبه حلم الحرية ايضا ، مخترعا كل تلك العصور والذي صاغه على السنة الكورس في ميديا :

نكبات الدهر طرا هينتا
ومصاب الصبح يحويه البيات
انما الرزء الذي لا يحتمل
انما الجرح الذي لا يندمل
ان يعيش الحر من غير وطن

اننا حين نتجاوز عن متطلبات الدراما ، او مواصفاتها التقليدية سنرى « هي حرب طروادة اخرى » نشيدا جميلا ورائعا - يتغنى بالحرية وحب الوطن ، على الاقل لاننا لن نحمل معنا في المسرح دائرة معارف نفتحها مع سماع كل اسم لنعرف دلالاته ، فالكاتب قد اعتمد على تراث ليس قاسما مشتركا بينه وبين المتلقي العربي بحيث يلتقيان معا على صعيد لحظة واحدة ، البدع يطلق الرمز مستلهما من التراث والمتلقي يحل الرمز في نفس اللحظة وعين الشرطي لا ترى . لقد سعدت حقيقة بهذا العمل الشعاري الرفيف الجميل ، فان اكن ظلمت فمعتدة ، انها وجهة نظر على اية حال .

القاهرة كمال ممدوح حمدي

مكتبة النهضة - بغداد

اطلب منها

جميع منشورات

دار الآداب

وسائر المنشورات الغريبة

الفهرس العام لسنة «الآداب» العشرين ١٩٧٢

راجع بريد الآداب تحت مادة « بريد » . والقصائد تحت مادة « شعر » . والتقصير تحت مادة « قصة » . والناتج الجديد تحت مادة « كتاب » . والمناقشات تحت مادة « مناقشة » . والنشاط الثقافي تحت مادة « نشاط » .

١ - فهرست الموضوعات

الموضوع	العدد الصفحة	الموضوع	العدد الصفحة	الموضوع	العدد الصفحة
أ		بين التراث والمعاصرة	٢٣ ١	« الآداب » في عامها العشرين	٢ ١
٥٠ هـ . من يرثي يركانا ؟	٦ ٨	١٧ ٢		ابحات مؤتمر الآداب	٤ ٢
ومهرجان الشعر في الميزان		٢٠ ٢		الاداء والتعبير الفني في	٥٨ ١
معركة المصير	٦٣ ١	ت		معرفة المصير	٦٣ ١
ادب المذكرات في تونس	١٣٠ ٤	ث			٦ ٢
ادباء ومواقف	٨ ٧	ثملات في رواية جبرا ابراهيم جبرا	٦٤ ٧		١١ ٢
	٨ ٨	« السفينة »	١٩ ٦		١٣٠ ٤
	٦ ٩	تجربة شعرية جديدة	٦٨ ٧		٨ ٧
الاديب العربي بين التراث والمعاصرة	١٩ ١	تجربة الطيب الصديقي : تحليل وحوار	٢ ١١		٦ ٩
الاديب العربي بين الحرية والالتزام	٤ ٢	من خلال « مقامات بديع الزمان	١٠٧ ٦		١٩ ١
الاديب العربي ومشكلات الالتزام	٤ ١	الهمداني «			٣٠ ١
الاذاعة : نصوصها بين القومية	١٠٠ ٦	التطور الثقافي في مصر منذ ١٩٥٢			٤ ٢
والمحلية		التلفزيون : نصوصه بين			٤ ٢
اطوار الادب التونسي	٨٢ ٤	القومية والمحلية			٤ ٢
الافنية العربية بين القومية	١٠٣ ٦	ج			٤ ٢
والمحلية		جبران في عالمه الفكري	١٨ ١٠		٤ ٢
الاقصوة العربية في فلسطين	١٨ ٣	جسر بونتون	٣٤ ١١		٤ ٢
المحتلة		ح	٤٦ ٥		٤ ٢
امسيات الربد في الميزان	١١١ ٥	حول الشعر الجديد : الشاعر			٤ ٢
الانسان بين الغربة والمطاردة	٦١ ١٢	العربي نحو المستقبل	٣٣ ٨		٤ ٢
انطباعات عن الشعر	١٢٣ ١	حول « صباب وبروق » لخليل حاوي :			٤ ٢
والفسطاط وابي تمام		الشعر والشاعر في قصيدة	٣٤ ٦		٤ ٢
ايدولوجية التوازن الاجتماعي وحقيقة		حول مهرجان ابي تمام الموصل	١١٧ ١١		٤ ٢
الصراع الطبقي في البلاد النامية	١١ ٧	حول مهرجان الربد الثاني	١٢٣ ٥		٤ ٢
ب		د			٤ ٢
بطاقة تهنة الى « الآداب »	١٥ ١١	دراسات يوسف الشاروني	٤٠ ٩		٤ ٢
البلاد العربية وحقوق التأليف	٧٧ ١	دراسة لرواية « سبعة ايام »			٤ ٢
بيرم التونسي والوجدان	٨ ١٠	لعبدالحكيم قاسم :			٤ ٢
الاشتراكي					٤ ٢

الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة
اغني واكتب مرثيتي	٥	١٠٧	سطو غير مسلح	١٢	١٣	كلمات منقوش على صوامع القدس	١٢	١٦
اغنية الكعكة الحجرية	٣	٦	سفر الاشياء المألوفة	٨	٦٧	كهف الرقيم	٧	٢١
امطار	٩	٥٩	السفر في العيون المقاتلة	٣	٥٢	لا بد من التفاصيل	٢	٣٠
امي وكلمات السر العبرية	٤	١٧	سقوط	٧	٤٢	اللجوء الى مدن اليراق	٥	١٠٢
الانتظار ايضا	٧	٤٧	شاكتلا	٥	٥٢	اللحظات الاخيرة من حياة متشرد	٣	٤٨
انكسارات ضوئية عبر زجاج النافذة			شهيد الغداء	١	٤٠	ما رواه الاقدمون عن سحيم	٦	٣٠
	٢١	٥١	الشيخ والبحر	١١	٧٥	التهنم	١١	٥١
اوراق منسية من مذكرات			شيطبي	١٠	٤٩	مرثية للكلمات	٤	٤٠
« سيف الله » المغمى	١١	٣٨	صرخة الوداع	٥	١٧	المرور في شوارع سلفادور		
البحث عن حبيبين	١٢	٣٣	صفحات من دفتر الفلسطيني التائه:			الى الخليفة	١١	٢٧
البحث عن خان ايوب في دمشق	١	٣٥	حتى اشعار اخر	١	١٦	معزوفة طائر العاصفة	٩	١٠
البحث عن قطرة ماء	٢	٧٩	صلاة عند قبر يابس	٣	٤٠	معزوفة على الجرح القديم	٨	٢٨
البحث عن الوجه الضائع	٣	٤٩	صيحة شهيد	٤	١٠٠	مقاطع للالم	٥	٩١
بروق وضباب	٣	١٢	الطريق الى الذاكرة	٧	٢٣	ملاحظات على تاريخ اللموالوطن	٥	٩٣
البشارة	٩	٢٧	الطريق الى الوالدة	١١	٣١	من اغان موجمة	٦	٦٣
بطاقات مهاجرة الى الشمال	٨	٤٦	طفل الحب في (ساروجا)	٥	٤٩	النبوذ	٨	٣٦
بطاقة دعوة لحفل الرجم السري	٩	٤٦	الطوفان	١	٥٦	من حكاية الغول والمدينة المحاصرة	١	٢٢
بقعة في ذاكرة غير مضادة	٨	٦٣	العالم الهائم على وجهه	١٢	٢٣	من مذكرات عاشق دمشقي	١	٧
تحركات	٤	٩٤	المعبور	٢	٤٣	من مذكرات عاشق فلسطيني	١٠	١٧
تساؤلات في حالة اغماء	١٢	٦٠	عبور الوادي الكبير	٥	٩٤	من يوميات سيف بن ذي يزن	٣	٥٨
توبيعات استوائية	١١	١٧	عتاب مع ابي ذؤيب الهذلي	٦	٤٠	الموت على حافة الموت	٩	٤
التيه في صحاري الجراح	٦	٥٠	عرسان للمرأة الصعبة	٨	١٧	النائي	٩	٣٩
ثلاث ترانيم على عتبات الليل	٩	٥٢	عزالدين القسام	١٠	٢٢	نبوءة العرافة	٥	٦
الثلاج	٧	٦٢	عن خبز الفقراء	٢	٤٧	النخلة	٢	٣٣
ثورة على شمع	٣	١٧	عن رجل اضاع شيئاً ما	٣	٥٣	نقوش على الشرخ الابكر	١٢	٥٩
ثورة المناقير امام صقر قريش	٢	٦٩	عندما تختلط الابعاد والاماد	١٠	٤٣	نقوش معاصرة	١١	٣٣
جبريل خارج المبرد	٥	١٠٥	على قمة الدنيا وحيدا	١٢	٦	نهر اليكونغ	٤	١٠٥
الجوع يسرق المدينة	٦	٦	العودة الى كربلاء	١	٢٩	هبوط اورفي	١٠	٢٢
حبيبتني	٤	٩٦	في انتظار الاغنية	٦	١٧	هكذا يقول الراوي	١١	٥٨
حديث اخير عن موت غير متوقع	١٢	٤٧	في انتظار المطر الميت	٥	٥٧	واجهشت	٦	٢٣
حسين مردان	١	٣٣	في دروب الازمنة القادمة	٤	١٠٩	الوحش والاسئلة الميتة	٥	١٠٨
الحضور والغياب	٦	٥٨	في المصيدة	١٠	٢٨	ومات الفارس على فراشه	٥	٢٧
حواد بين محكومين بالاعدام	١٢	٤٩	قائمة الريح	٥	١٠٦	ويهبط الموت الى غزة	١١	٢٦
حوار مع شهيد	٥	٣٤	قبضة الحديد	٤	١٠٨	يورق عالم	٤	٣٣
الخطاب	٤	٤	قراءات اخرى	٣	٣٣			
خمس قصائد	٥	٤٥	قراءات في كتاب الخروج	٢	٤٩	ع		
الخيل تعبر تاماريت	١١	٦٣	قراءة الجسد العربي	٦	٢٩	العالم واللفة والشاعر	٥	٨
دثروني	٤	٤١	قراءتان في الحزن العربي	١٠	٢٩	المجيلي: فارس مهزوم من		
الدليل	١٠	٧	القرية والفجر	٨	٢٨	« مدينة القنطرة »	٨	٥٧
الدماء تدق النوافذ	٩	٥	قصائد من دار الفقراء	١١	٤٢	على هامش مهرجان الموصل:		
الرباعية الثالثة	٥	٩٦	قصيدة	٥	٩٢	فلنستمع الى صوت ابي تمام	١	١١١
رحلتان	١٤	٥٢	قصيدة	٧	٤٣	غ		
رسالة شخصية الى ابي	٥	١٠٤	قصيدة اعتذار لابي تمام	١	١٠١	الفزو الثقافي	٢	٣٤
رصيف الوطن الصغير	١٢	٤٠	قصيدة حب الى ايلول الاسود	١١	٨	غسان كنفاني اديبا مقاتلا	٨	٧
الرهان	١٠	٤٤	القناع	٨	٦٧	ف		
الريح ومرايا الفجار	٧	٣٠	كتاب الرائي	٥	٢٠	الفصحى والعامية بين قومية		
زمن البكاء	٤	١٢٥	الكعكة السمومة	٤	٩٠	الثقافة ومحيطها	٦	٨٨
سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا	٢	٢	كلمات على جدران العالم المتدن	٦	٦٢	الفصحى واللهجات العامية واثرهما		
						في قومية الثقافة ومحيطها	٦	٨٢

الموضوع	العدد	الصفحة
فصل من رواية « طواحين في بيروت »	١٠	١٠
الفلسفة البنائية وموقعها من	١٢	٦
النهج العلمي	٥٣	٥
الفن بين الثورة المادية والثورة	٥٠	٩
القومية	٣٤	١٠
الفن والصليب	٥١	١
فيدياس بين الرؤية والاحباط :	٤	٢
قراءة نقدية لشعر حسب الشيخ جعفر	١٤	٣
في حرية التعبير الفني	١٣	٤
قراءات العدد الماضي	١٣	٥
	١٤	٦
	١٥	٧
	١٥	٨
	٨٥	٩
	١٤	١٠
	٩٤	١١
	٨٠	١٢
قراءتان في رواية « المايا » :	١٥	٩
الصور المتكسرة والمرأة الواحدة	٢٣	٢
قصائد المهرجانيين	٢٦	٢
أقصة القصيرة والملاح المحلية	٣٧	٤
القصص التونسية	١٦	٥
القصيدة الجديدة في الشعر	٩٨	٥
الحديث	٤٢	٣
قضايا الادب السوداني		
« قصة »	١٢٦	٤
احذية من نار	٣٤	١٢
اشياء لا تدعو للدهشة	٢٤	١٠
الاقتبال	٢٩	٥
ان افزل الايام	٣٤	٩
الايتام على مائدة اللثام	٤٠	١٠
بامر السيد المديس	٢٦	٣
بضع كلمات للحديث عن فراس	٤٠	١١
بقية الحساب	٨٠	٢
التلج	٥٠	١٢
لم يكي على قبر فارغ	٥٤	١٠
جامع الاعتقاد يبحث عن الحرية	٣٩	٨
جرينيكيا (مسرحية)	١٢١	٤
جمجمة فارغة	٣١	٥
حالة حب		
حتى القبور يا « سين »		

الموضوع	العدد	الصفحة
نرفض الاصفاء	٩١	٤
حدث ذات يوم في الجبل الاقرع	٤٧	٥
حزيران رقم ٣٠٢٤١	٥٤	٧
الحصان	٤٤	٧
حلم فلسطيني	١٨	٥
الحوت لا ياكل	٦٠	٩
خمس حروف زرقاء	٢٧	١٢
خيالات على الجسر القاتم	٦٤	٦
دوائر الرقص	٥٥	٨
رحلة الضياع	١٢٤	٤
الرهان	١٨	٧
الزائدون عن الحاجة	٢٨	٢
السلام الضيقة والتنين	٢٤	٣
السمين القصير والرفيع الطويل	١٨	٨
شجرة الورد	٥٩	٣
الصفقة الخاسرة	٢٤	٤
الصوت الذي تبحث عنه	١٢٨	٤
الصوت والصمت	٢١	٣
الصورة والظل	١٨	٩
الضباب	١٧	١٢
العاصفة الثلجية	٢٤	٤
العبور الى الضفة الاخرى	١٨	٦
عشق الحشائش اليابسة	١٠٦	٤
عقدة الارض	٢٩	٨
العلامات الاخرى	٤٨	١٠
في زماننا	١٠	١١
فصاصات ورق المسخرة	٦١	٥
القفص	٨	٦
الكوليرا في الطابق الاعلى	٩٧	٤
الليل الطويل	٥٩	٦
الليلة نمشي بين الماء والرمل	٢٧	٧
ليمت قيصر (مسرحية)	٣	١٠
مذكرات فدائية شابة	٧٠	٢
المغارة	٥٠	٣
مفاتيح غرناطة (مسرحية)	٥١	٢
المقفع	١١٧	٤
مملكة الوعول	٤٧	٨
الموت مع الزيتون	٥٠	٢
موعد	٥٦	١٢
نصف كوب من دموع التماسيح	٣	٧
نهار مشرق	٥٠	٥
نهاية غير طبيعية لمسرحية	٤٩	٧
« اغنية على الممر »	٣٦	٥
النهر والمصب	٤٦	٦
هاملت يتخذ قرارا	٤٣	١١
هي حرب طروادة اخرى		
(مسرحية)		
وتزهر الدفلى	٦٠	١١

الموضوع	العدد	الصفحة
الولادة من الظهر	٦٥	٨
يعني حرام ؟	٤٧	٩
يوم ان قتل عنتر	٣٧	٦
ك		
الكتاب العربي ومشكلات النشر	٧٠	١
والتوزيع		
« كتاب »		
دوائر الاصفار	٧٢	٩
قرط امي	٦٩	٩
الطائر الخشبي	٧١	٨
لعبة الحلم والواقع	٦٩	٨
محمد وهؤلاء	٦٨	٩
مرايا على الطريق	٧٣	٨
ل		
لغة القصة الحديثة في تونس	١١٩	٤
لغة المسرح	١٠١	٤
م		
مؤتمر الادباء العرب الثامن	٤	١
في دمشق	٤	١
مؤتمر ومهرجانان	٣	١
محاولة لوضع الشعر بين المحلية		
والقومية	٩٠	٦
المرحلة الثانية من احساس		
السياب بالوت	٥٣	٩
مرحلة ثورية جديدة	٢	٨
المسرح العربي بين القومية والمحلية	٩٣	٦
المسرحية العربية بين القومية والمحلية	٩٦	٦
مسرحية « يا طالع الشجرة » للحكيم	٦	٤
مطالب الاديب العربي المهنية		
وفضية الحرية	٧٤	١
معارك نقدية : ماذا يبقى للفلسفة	٣٤	٧
الجمالية من الماركسية ؟		
معارك نقدية : ماذا يبقى للفلسفة	٢٨	٩
الجمالية من الوجودية ؟		
مقابلة ادبية مع الدكتور عبدالسلام	٦١	٣
العجيلي		
مقابلة مع سارتر ومورا فيسا :		
في قضايا الفكر والثورة	١٢	٩
ملاح الحب في الشعر الحديث	٢٢	٨
ملف خاص بالادب التونسي	٨٢	٤
ملف خاص بمهرجان المربد الثاني	٩١	٥
ملف خاص : مؤتمر الوحدة والتنوع في		
الثقافة العربية المعاصرة	٨٢	٦
من ادب النكسة : قراءة لقصص « فارس		
مدينة القنطرة »	٢٢	٧

۲ - فهرس الكتاب

الكاتب		العدد الصفحة		الكاتب		العدد الصفحة	
٥٢	١١	٩٦	٣	ايوب - ذو النون	٥٠	٦	آل ياسين - محمد حنين
٩٦	٥	٨٢	٩		١٣٤	٤	ابن بلفاسم - نور الدين
٢٣	٩	١٤	١٢		٥٨	١	ابن سلامة - البشير
٢٢	١٠			ب	١١٩	٤	
٤٣	٢				٦٧	٥	
٦٧	٨	٨٢	٧	باسيلي - فرانسوا	١٠٠	٤	ابن صالح - الميداني
٤٣	٧	١٥	١١		١٩	١	ابن عيسى - حنفي
٥٢	١٢	٧٦	١١		١٠٦	٤	ابن مراد - ابراهيم
٥١	١١	٦١	٥	بدوني - حسني محمد	١٢٥	٤	ابو جمعة - سويلحي
٤٢	١١	٧٣	٤	البدوي - احمد محمد	١٧	٤	ابو خالد - خالد
٤٠	١	٤٠	١١	بدوي - حسني محمد	٦٧	٨	ابو ذكري - عبدالرحيم
٢٣	٢	١٠٨	١	البردوني - عبدالله	٢٠	٢	ابو سعد - احمد
		١٦	٧	البيستاني - ادوار	١١٩	٥	
		٢٦	٢	بسيسو - معين	١٧	٥	ابو سنة - محمد ابراهيم
		٧٩	٢	بشار - خالد	١٧	٧	
		٥٠	٨	البشلاوي - خيرية	٨٣	١٢	
		٥٠	٥	بشير - محمد رؤوف	٢٩	٨	ابو ناب - ابراهيم
		٧٠	١	العلبيكي - منير	٨٠	٢	ابو شاور - رشاد
		٩٢	٣	بلحسن - محمد	٧٥	٤	ابو شاور - رشاد
		٧٩	٤		١٨	٥	
		٨٠	٦		٢١	٧	
		٩٥	٩		٤٩	٣	ابو الشعر - ايمن
		٩٠	١١		٢٩	٩	
		٥٣	٥	بهنسي - الدكتور عفيف	٤٩	٧	ابو شنب - عادل
		٤٧	٥	بوزنور - احمد	٢٧	٤	اخلاصي - وليد
		٢٤	٢	البياتي - عبدالوهاب	٨٣	١١	احمد - هناوي
		٨٥	٢	بيضون - الدكتور فاروق	٢	١	انريس - الدكتور سهيل
				ت	٢	٣	
					٢	٤	
					٢	٥	
		١٥	٥	تامر - فاضل	١١٢	٥	
		٣٤	١٠		٢	٦	
		١٢٦	٤	التبائية - نتيلة	٢	٧	
		٣	١	التحرير	٣	٨	
		٥٢	٣	ترشحاني - عصام	٢	٩	
		٦١	١١		٢	١٠	
		١٤	١٠	نليمة - الدكتور عبدالمنعم	٢	١٢	
		٦٠	١١	النواني - مصطفى	٨	٥	ادمان - اويون
				ج	٢٩	٨	ارايال - فرناندو
					٨	١	اسماعيل - صديقي
		٢٦	١١	الجابر - زكي	١١٧	٥	
		١١	٤	الجابري - محمد صالح	٦٢	٧	اسماعيل - عبدالوهاب
		٤٦	٨	الجرادي - ابراهيم	٥٤	٣	اسماعيل - محيي الدين
		٢٣	١	الجراري - الدكتور عباس	٩٠	٦	
		٦٥	٥		٤٩	١٠	الاطرقي - ذو النون
		٧٤	١	الجزائري - محمد	٢٢	٥	الانصاري - محمد جابر

العدد الصفحة	الكاتب	العدد الصفحة	الكاتب	العدد الصفحة	الكاتب
ل		ف		ع	
٧٨ ١٠	ليبيب - حسني سيد	٧٧ ١	الفارسي - مصطفى	٧١ ٥	العامري - سلافة
١٠٧ ٦	ليبيب - سعد	١٠١ ٤	فايس - بيتر	٨١ ٨	
٦٩ ٢	لحود - الياس	٤٦ ٥	فتح الباب - حسن	٧٧ ١٠	العامل - ماجد
م		٢٨ ٨	فرغلي - فتحي	٤٧ ٢	المبادي - غازي
١٠٥ ٤	ماجد - جعفر	٤٥ ٥	فرمان - غائب طعمة	٤٦ ٦	عباس - الدكتور احسان
٥٤ ٧	مالك - نيروز	٤٧ ٩	فلسطين - وديع	١١٥ ٥	عبد الحميد - بندر
٦٣ ١	المبارك - محمد	٢٧ ٣	فياض - سليمان	٥٧ ٥	
٣٤ ٧	مجاهد - مجاهد عبد المنعم	٢١ ٣		٤٩ ٨	
٢٨ ٩		٨ ٦		٨٠ ١٠	عبد الدائم - الدكتور عبدالله
٩٤ ١١	مجيد - نعمان	٢٢ ٧		٤ ٢	عبد الرازق - محمد محمود
١٨ ٦	محمد علي - مهدي	١٨ ٨		٤٠ ٩	عبد الرضا - محمد صالح
٧٥ ١١	محمد - محمد كمال	١٨ ٩		٦٢ ٦	عبد العزيز - ملك
٣٦ ٥	المسيري - عبد الوهاب	١٠ ١١		٤٠ ٤	
٦٨ ٩	المصري - نشأت	١٧ ١٢		٤٢ ٧	ميدان العظيم - محمود
٥٩ ١٢	مصطفى - احمد عتتر	١٠٧ ٥	الفيثوري - محمد	٩٦ ١١	عبد الله - نصار
٢٤ ٥	مصطفى - خالد علي	ق		٤٨ ٣	عجم - قاسم عبدالامير
٢٨ ١١		٦١ ٣	القاعود - حلمي محمد	٧٨ ١١	المجلوني - ابراهيم خليل
٢٠ ٥	المصمولى - محمد	٧٨ ٦		٥٢ ٩	عدوان - ممدوح
١٧ ١٠	مطرجي ادريس - عايدة	١٦ ١	القاسم - سميح	٦ ٦	
١٣٠ ٤		٧ ١	قباي - نزار	٥ ٩	عزت - حسان
٩٧ ١		١٠١ ١		٥٢ ٥	عصفور - محمد
٨ ٣		٤ ٤		٣٦ ٨	
٩٠ ٤	المطوي - محمد العروسي	٩٦ ٤	القديدي - احمد	٧٦ ١٠	
٩٣ ٥	معله - عبدالامير	٥٧ ٨	قصيبياتي - انور	٧٤ ١٢	
٥٨ ٣	المقالع - عبدالعزيز	١٠ ٤	القصور - احمد	٦٨ ٧	عصمت - رياض
٢٨ ١١	مكاوي - الدكتور عبدالغفار	١٢ ٦		٥٠ ١٠	
٨ ٥	الملائكة - احسان	١١١ ٥	القط - الدكتور عبدالقادر	٧٣ ٢	عطية - احمد محمد
٦ ٤	الملائكة - نازك	٤ ١	القلمايوي - الدكتور سهير	٢٠ ٦	
١٦ ٨	منيب - فاروق	٧٠ ٢	القيسي - جليل	٧ ٨	عطية - الدكتور نعيم
٨٩ ٢	المهايني - نبيل	٤٣ ١١		٣٧ ٦	العلاق - علي جعفر
٥١ ٧		٢٦ ٣	القيسي - محمد	٦٣ ٨	
٧٧ ٨		١٧ ٦		٧٨ ١٠	العلاي - فاطمة
١٢ ٩		٢٢ ١٠		١١٧ ٤	علي - محمد بوقرة
٨٣ ١٠		٣١ ١١		١٦ ١٢	عمر - احمد محفوظ
٧ ١٢		ك		٥٩ ٦	عواد - توفيق يوسف
ن		٢٩ ٥	الكبيسي - طراد	١٠ ١٠	موسى - الدكتور لويس
٦٣ ٦	الناصر - عبدالعزيز	٤١ ١٢		٢ ١١	العيسى - سليمان
٤١ ٤	الناعم - عبدالكريم	٨٠ ١١	الكجه جي - علي	٩١ ٥	ميسى - صلاح
٣٣ ١١		٨٢ ٤	كرد - ابو القاسم محمد	٣ ٧	
٩١ ٤	النالوتي - غروسيه	١٢٢ ٥	كريدي - صباح الدين	٣٤ ٩	عيسى - عبدالكاظم
٢ ١١	نجم - الدكتور محمد يوسف	٤٧ ٧	كريم - فوزي	٨٥ ٩	
٦٥ ٨	نجم - وليد	٣٣ ٣		٥١ ٦	
١٠٣ ٦	النجمي - كمال	١٥ ٤		غ	
		٣٣ ١٠		١٨ ١١	غارودي - روجيه
				٢٧ ٤	الفساني - انور
				١٧ ٢	غلاب - عبدالكريم

